رياض نجيب الريّس

على هامش السيرة

■ في الوقت الذي تتحكم ممالك الظلام في الوطن العربي، ويتساوى فيه عدد المدارس والسجون، ويزيد فيه عدد المخبرين عن عدد الأدباء والمثقفين، ويُطلق في فضائه التعصّب الأعمى شعاراً غير قابل للجدل، وتصبح النزعات الاقليمية والطائفية هي الوطنية بعينها والانغلاق المطلق هو الحقيقة الكاملة ـ في هكذا وقت لا بد للانسان العربي من أن يدرك أن مسار المعرفة لا بد له من أن يبقى هو مسار البحث الدائم عن الحرية.

إحدى الوسائل هي الكتابة. وهي سلاح لا يملك غيره أي صاحب قلم. لذلك قرأت بفرح في مجلة «الآداب» أن أديبنا الكبير الدكتور سهيل ادريس يعمل حالياً على كتابة مذكراته ويدعو مَنْ لديه رسائل منه وإليه أن يعيرها له ليتسنّى له الاستعانة بها. أقول قرأت بفرح وكأنه تمكّنني شيء من التفاؤل في عصر الانحطاط العربي الذي نعيشه لأن أديباً كسهيل ادريس قد قرر خوض غمار كتابة السيرة الذاتية، لاعتقادي بأنه صاحب تجربة نادرة امتدّت حوالي نصف قرن من حياتنا الثقافية، لا يملك مثلها ولا يعرفها جيل عربي جديد عاش في وطن عربي مجللاً بالقهر والاحباط. وجيل سهيل ادريس جيل رائد ومضيء بكل عجزه وسقوطه، لأنه عرف فترة التألّق الثقافي والفكري في عصر الحريات والتجارب والآمال، التي لم ينل منها جيل اليوم إلاّ فُتات الموائد ونُتف الذكريات.

ويؤسفني أن ليس بيني وبين صاحب «الآداب» أية معرفة خاصة، وبالتالي ليس لديّ أية رسائل منه أو إليه لأضعها بتصرّفه. لكن بيني وبين صاحب «الحي اللاتيني» علاقة القارىء بالكاتب التي امتدت طوال ما اود أن أسميه «سنوات الضياء» في حياتنا الثقافية. وعلاقة القارىء بالكاتب هي عادة العلاقة الأمتن والأقوى. هذه العلاقة التي تؤكد أن هناك قارئاً عربياً في قطر ما ينتظر تلقّف كل فكر نقدي حر خارج سيرك السلطة ومهرجيها من كتبة الأنظمة ومدّاحيها. ولعل هذا ما يشجّع الدكتور ادريس أن يمارس حريته وصراحته أكثر مما مارسها في مجلته «الآداب» ولا سيما في السنوات الأخيرة.

والسيرة الذاتية فن من فنون الكتابة الأدبية الذي لم يعرفه بوفرة أدبنا العربي، قديمه وحديثه، بينما عرفته الآداب الأوروبية وصار له تقاليد وأصول، إلى جانب شعبيته الواسعة في أوساط القرّاء. لكن القارىء الأوروبي غالباً ما يقع بين نظريتين متناقضتين في هذا الموضوع. الأولى تُرَدِّدُ ما قاله الزعيم العمالي البريطاني الراحل أنورين بيفن: «أن كل السِّيَر الذاتية أكاذيب». والثانية تميل إلى نصيحة رئيس وزراء بريطانيا الأسبق دزرائيلي التي تقول: «لا تقرأ التاريخ. إقرأ السِّيَر الذاتية». فالعالم اليوم شغوف بقراءة سير الرجال وتاريخ أيامهم كما يرويها فرد. لأن السيرة هي شيء من الرواية من دون أن تكون محشوة بأبطال وهميين هم عبارة عن نتف من واقع تجربة الروائي ومخيلته.

وإذا كان ليس هناك تقليد واسع حتى الآن لكتابة السيرة في أدبنا العربي، والتي تعتمد على أوراق الشخص موضوع السيرة، ومراسلاته ومقابلاته مع الناس الذين لعبوا أدواراً معينة في حياته، والتي سبق أن تناولناها في حديثنا عن الشاعر توفيق صايغ (راجع «الناقد» ـ افتتاحية العدد السادس ـ كانون الأول/ديسمبر ١٩٨٨) فقد آن الأوان لإرساء قواعد من هذا النوع في أدبنا العربي، شرط أن لا يعيقه خوف الكاتب ولا كسله ـ حتى لا نقول تردده. فكتابة السيرة فن ونوع من أنواع الكتابة الخلاّقة، وليس عملاً تقنياً أكاديمياً محشواً بالهوامش والمراجع والملاحظات والتعليقات، وكأن في ذلك تبرئة لذمة الكاتب وتأكيداً لصدق النص السردي ودعماً له بالأدلة القاطعة.

لكن السيرة الذاتية في الأساس هي عمل روائي يعتمد على الوقائع والتحليل. وهي عمل إبداعي أيضاً يعتمد على حِرَفيّة كتابة القصة. بالاضافة إلى أنها عمل سياسي. فليس هناك سيرة ذاتية خارج إطارها التاريخي وواقعها السياسي. لأن الكتابة اليوم ـ واليوم بالذات ـ لا يمكن إلا أن تكون فصلاً في السياسة. ولا موقف في الكتابة إن لم يكن موقفاً في السياسة ـ كما رآها وعاشها صاحب السيرة. وبالتالي تصبح السيرة عملاً تاريخياً يضيف إلى ذاكرة الناس والأوطان.

وكتابة السيرة الذاتية ليست خطاً مستقيماً بين ميلاد الكاتب وموته. إنها مجموعة خطوط متعرّجة، يقول صاحب السيرة فيها رأيه في الناس والزمان والبلدان كما تشكلت لديه كقناعة. فليس هناك موضوعية كاملة، وليست هناك حقيقة مطلقة. وهما ليستا بالمطلوبتين. المطلوب هو نسف المسلمات الشائعة حول حياة ومواقف الأفراد وتحطيم صنمية الأشياء المسلّم بها. وأهم ما يجب أن يحرص عليه كاتب السيرة هي قدرته كروائي، لا كفاءته كمؤرخ. فضوابط وقواعد التأريخ ليست هي بالضرورة قواعد وضوابط كتابة السيرة. فالفارق الأساسي بين السيرة والرواية هو الفارق بين الواقع وفنتازيا الخيال. هناك دائماً الحقائق الخصبة، الحقائق التي تنعش الذاكرة والحقائق التي توحي. كاتب السيرة يبني روايته مدماكاً مدماكاً من حقائق حياته، أو حياة موضوعه. كاتب الرواية يكتب روايته كقصور في الهواء لا تحتاج إلى أرض صلبة خارج حقائق مخيلته وأوهام إبداعه. هذا هو الفارق الأساسي.

في السيرة شخصيات وأبطال وصعاليك ورجال جوف. فيها حبٌ وجنس وموت وبطولة وجبن وجرأة وعجز ومواقف أخلاقية ومواقف غير أخلاقية ومآزق وتسويات. تلك هي الحياة. حياة كل الناس وكل الكتّاب. فإذا لم تكن كذلك ظلّت هوامش سيرة، لأن كاتبها لم يكن يملك الجرأة. وهذا أمر لم يعد يفي بالغرض الداعيَ إلى أمانة التجربة وضرورة تأريخها لتصبح فعل تغيير وإضاءة لأجيال اليوم والمستقبل. إن الهدف من كتابة السيرة هو فهم صاحبها لعصره ورجالاته وأفكارهم في إطاره التاريخي والاجتماعي.

هنا يبقى الرجاء بأن تكون خطوة الدكتور سهيل ادريس في الاعلان عن مشروع كتابه، مؤشراً بأن يكون أيضاً مشروع كتابة سيرة المثقف العربي من عصر الضياء إلى عصر الظلمات. وهو فعل سياسي وفعل وطني، بقدر ما هو فعل أدبي أو فعل فني. وهكذا فعل يحتاج إلى الكثير من الجرأة. تُرى هل يملكها؟ □

خواتم

• أيها الجديد، يا الهنا القديم، اهجم علينا

أنسي الحاج

■ التاريخ في العصور الحديثة أصبح يكتبه الإعلام . الإعلام في أيدي اليهود . « الحقيقة » التاريخية أصبحت يهودية .

في العصور الماضية كان التوجيه اليهودي للأحداث والتاريخ موجوداً ، و بشكل مصيري ، إلا أن عناصر أخرى في الحضارة كانت أيضاً موجودة . لقد كانت المسيحية موجودة ، لا المسيحية المناهضة لليهودية فحسب بل المسيحية بذاتها ، في معزل عن موقفها من اليهود .

اليوم ، حتى الموضوعات الدينية المسيحية كقصة يسوع المسيح أو مشكلات الكنيسة يكاد لا يصلنا منها إلا ما ترضى عنه أو تصنعه وتكتبه وتخرجه وتنتجه وتسوّقه السينما اليهودية والمسرح اليهودي والتأريخ اليهودي والأدب اليهودي والصحافة اليهودية والفكر اليهودي والأغنية اليهودية والتصوير اليهودي .

و بلَغ من أمر السيطرة اليهودية على الغرب أن صوتاً واحداً فيه لا يجرؤ على قول مثل هذا الكلام ، الذي ليس فيه سوى تسجيل لواقع . وإذا قاله ووجد من ينشره له عاقبته القوانين التي صنعها يهود ليطبّقها الغرب حماية لليهود أو سنّها مسيحيون في الغرب كانوا ، بعلمهم أو من دونه ، أدوات وصنائع يهودية .

« الحقيقة » الحديثة حقيقة يهودية . العهد القديم هو ذاته العهد الحديث ، مع توسيع حدود أرض الميعاد الى القارات الخمس والفضاء الخارجي .

إذا أراد أحد يوماً أن يعرف تاريخ العصور الحديثة فسيكون عليه أن يثقب جبال الجليد اليهودية لينفذ الى النور . وسيكون ذلك ممكناً لا للعلم بل للشعر ، مثله دائماً . لرؤيا ترى رغم التضليل وتَعْدِل رغم التعصب وتُحبّ رغم عبقرية الذين يفعلون المستحيل لارغامها على البغضاء .

• • •

تجاهلْ الوقت تربحه .

راقبه ، أمشِ معه ، تضيّعه .
لكي تتأكدَ ، انظر الى ساعتك .
انظرْ بعد ...

• • •

وَجْهُ طفولة على جسد أنوثة . المعادلة مثيرة .
لكن الكارثة تكون حين يكون الوجه دليل براءة حقة ، و يكون الجسد تابعاً مطيعاً للوجه ، غير ممزوج ولا بشيء من أشياء المفارقة !

• • •

المراهق يبكي على الطفل الذي كانه ومن الرجل الذي سيصيره .

• • •

في حميميَّة بعض اللحظات و بساطتها من الأ بديَّة أكثر مما في الملاحم والأساطير . وفيها من المُطْلَق أكثر مما تزعم منه لنفسها أجرأ وأضخم المحاولات الشعرية والفلسفية .

• • •

اثنان يفرغانك من كل كلمة : الوجود حتى الاختناق ، والعدم .

• • •

لستُ معجباً بجنون المجنون . أعترف بأنه يُذعرني أو يتعبني . لكني معجب أشد الاعجاب بالاستهتار الذي يظهره المجانين حيال آراء الآخرين فيهم . ففي عدم أخذهم عقل الآخرين بالاعتبار ، عبرة عميقة لمن أراد تجاوز الواقع اليومي ، واقع الاستقالة من الحياة ، الى واقع البحث عن الذات ، الى الواقع الحي ، واقع ما بعد الدخول من الماء ، من الهواء ، من النار ، من المرآة .

• • •

ليس لشعرهم أصداء لأنه هو نفسه صدى .

• • •

ليس المقصود التنظير للصمت ، بل لأهمية أن لا يكون الخروج منه مادة للندم عليه .

• • •

نوع الذروة في الكتابة يكشف صاحبها بأفصح مما يكشفه مَضل الحقيقة .

الذروة في الكتابة ، كالذروة في الجنس أو الأ ورغاسم ، هي قمة التصعيد وانفجاره . لها شبيه بَصَري على المسرح في التراجيديا تفضيلاً ، وعند شكسبير على وجه أخص ، وسمعي في الموسيقى الكلاسيكية ، ولا سيما في مرحلة ما بعد « الباروك » ، و بشكل أخص المرحلة الرومنتيكية .

وانها ، في الطبيعة ، تشبه تضافر روافد الماء حين تتصاعد من فوّار في الأ رض منطلقة كالسهم أعلى ما يرفعها زخمها ، ثم تهبط من هناك باسترخاء ما بعد الوصول . الا أنها في الفوّار متواصلة و لأن اندفاع الزخم من القاعدة هو اندفاع آلي متواصل ما تواصَلَ النبع أو الينابيع في التدفق .

على كل حال ليس جمال الذروة ولا مأسو يتها ما يستوقفني الآن ، بل اسفاف بعضها . ففي حين هي عند شاعر كبودلير بداية أكثر منها نهاية ، أو بداية من نهاية و ينفتح بعدها أفق عالم شاسع من الرؤى والمشاعر ، وفي حين هي عند كاتب كالمركي دو ساد عناق النفس لأقصى قوى الرغبة المحررة فيها . وفي حين هي عند ملحن كبيتهوفن منتهى عناق الشغفين : الشغف بالحرية والشغف بالذات ، أو شغف الانطلاق وشغف العزلة ، وعند موزار ، المسكون بحالة أثيرية مختمرة باكراً جداً وكأنه عاشها في حياة سابقة ، عند موزار هي قمة السرعة والشفافية ، حتى ليغدو هو والمدى واحداً ، وأنت المستمع تصبح روحاً تسبح في مداه يطهرك و يشفيك و يبريك الى أن تبكي ...

في حين الذروة هي عند هؤلاء على سبيل المثال ، شرفة على الحلم ، أو المُطْلَق ، أو الأ بدي ، نجدها عند بعضهم ، وهم الأكثر ، أشبه بانقباض يوميّ يليه انفراد يوازيه في السطحية ، أو هي تشنج عصبي من نوع خطب الزعماء الغوغائيين التي تنتهي دائماً بواحدة من خاتمتين : إما الوعد بالجنة أو النذير بالجحيم .

و بعد تحمّل عيّنتين أو ثلاث من هذا النوع من الكلام يصبح في الامكان استباقه واستباق ذراه والمعرفة سلفاً بجو الكلمات التي سيقفل بها الكاتب شعره أو كلامه ـ جوها وأحياناً حجمها بل وعددها . كأنها لازمة تتكرر مع تغيير بعض الحروف فقط و تُمرض الذهن وتُضجر النفس وتعقم الخيال وتُعمي العين .

ولكنْ ليس التكرار ما أكرهه في الذروة بل الضحالة . فالذروة عند العبقري أيضاً تتكرر . بل هي تتشابه حتماً في النَفَس والإيقاع ، ولكن الفرق أن التشابه هنا تشابه اسلوب في رفع الستار عن آفاق لا تشابُه في ما بينها وانما كل واحد منها غزو لمجهول ، بينما التشابه في ذرى الأكثرية من المؤلفين هو تشابه أورغاسم الخنزير الذي اشتهى فتوتر فأفرغ ، تاركاً معه التأليف في بحر من وحل الموت .

... ولكن المشكلة أن الذروة العظيمة ، ذروة العباقرة في الكتابة والفن ، هي نفسها تكاد تصبح مملة .

لفرط ما احتمينا بها من رداءة سواها لم تعد تدهشنا . صرنا بحاجة الى جديد . والجديد الساري تافه ، فاشل ، مقيت .

أيها الجديد ، اسطع ! أيها الجديد الصاعق ، المعشوق من أول نظرة ، المتجدد كالخرافة ، أيها الجديد يا الهنا القديم ، أيها الجديد اظهر ، حطّم الاشياء ، بارك الألسن ، اقلب المروج والبيادر ، عزّل الحواس ، اشحذ الدم والاعصاب بالكهرباء الشابة ، ولّد الشرّر البكر ، ادفع كرة الأ رض لتهبّ من ركنها العفن ، أيها الجديد الكاسر ، الآسر ، أهجم علينا !

ولنكتشف معك في أنفسنا ، في جديد أنفسنا ، تلك الهدية العتيقة التي لا تفوقها ثروة : الاصالة !

• • •

لستُ متأكداً من كوني ، عندما أقول إن الحب هو الخلاص ، لا أقصد أن الحب هو ، في الواقع و الخلاص لمن لا يجد لذّته إلا في المأساة والشقاء .

• • •

● المراهق يبكي على الطفل الذي كانه ومن الرجل الذي سيصيره

حين تكون بريئاً ،
ترتكب الأخطاء والفضائح ،
لأنك تجهل أنهم سيخنقونك بحرير براءتك .
حين تكون حُراً
تفقد الأمان
لأن الجميع يَكْرهون الحرُ .
حين تكون عاشقاً
يجتمع الرجال ليخونوك .
حين تكون مؤمناً
يتدبر لكَ الله أمراً ليمتحنك .
حين تكون كبيراً
يتمددون أمامك ليقال متكبّر .
حين تغدو ، أخيراً ، صالحاً لشيء
تفقد القدرة على تنفيذه .
حين تكون طفلاً
يجلس لك الذئب في السرير مكان جدّتك
وإن لم يأكلها ليلتها
جَعَلكَ تشيب من الفزع
وأبقى رعبه فيك ليسلبك ذئبك الالهي .
وأعظم ما تستطيعه يا رفيقي
هو الضحك
من هذا الفخّ الذي خلاصُه فخّ ..□

كتاب الحياة والأحياء

الصادق النيهوم

■ التفسير السائد في قاموس الفقه ، أن كلمة (الدنيا) تعني (عالم الأحياء) ، وأن كلمة (الآخرة) تعني (عالم ما بعد الموت) . وهو تفسير يستند في الظاهر الى نص القرآن ، لكن القرآن نفسه لا يسنده بشيء .

فالواقع أن كلمة (الدنيا) ليست اسما أصلاً ، بل صفة تحتاج بالضرورة الى اسم موصوف . إنها مجرد نعت مضاد لكلمة (قصوى) ، تستخدم لتحديد المسافة بين مكانين . وقد أوردها القرآن بهذا المعنى في قوله تعالى (إذ أنتم بالعدوة الدنيا وهم بالعدوة القصوى) ـــ ٤٢ الأنفال ، فليس ثمة شيء قائم بذاته اسمه (الدنيا) أو (الآخرة) ، بل ثمة اسم موصوف ، تلحق به هاتان الصفتان ، لأنه يستحق عناء الوصف .

هذا الاسم الموصوف ، سقط من قاموس الفقه منذ مولد الفقه ، وأخلى مكانه سراً للنعت ، حتى أصبح النعت اسماً ، فصارت كلمة (الدنيا) تعني (عالم الأحياء) ، وصارت كلمة (الآخرة) تعني (عالم ما بعد الموت) ، وانقسمت حياة المسلمين تلقائيا بين عالمين ، أحدهما هنا على هذه الأرض ، والثاني على أرض أخرى . وهي صورة مألوفة في تاريخ الأديان منذ عصر أوزوريس ، لكنها لا تستند الى نص القرآن .

فالقرآن لا يسقط اسم الموصوف ، ولا يستعمل كلمة (الدنيا) منفردة في أي مكان . وقد أورد هذه الصفة مائة وأربع عشرة مرة ، مقرونة دائماً باسم الموصوف في صيغتين :

الصيغة الأولى ، تستعمل كلمة (الدنيا) كصفة لاسم المكان ، كما في قوله تعالى (ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح) ـــ ٥ الملك . وهي صيغة فهمها العرب من دون عناء ، لأن كلمة الدنيا كانت مألوفة في لغتهم بمعنى (قريب) ، وكان بوسعهم أن يحدسوا أن السماء الدنيا هي السماء الأقرب اليهم . لكن المشكلة ظهرت فجأة عندما بدأ القرآن يستعمل كلمة (الدنيا) كصفة للحياة في صيغة جديدة لم يسمع بها العرب حتى ذلك الوقت .

فكلمة (الحياة الدنيا) مصطلح قرآني بحت ، لم يعرفه العرب في تراثهم الجاهلي ، ولم يرد مرة واحدة في قاموسهم ، ولم يكن من شأنه أن يعني لهم شيئاً سوى أن الحياة لها مكانان ، أحدهما قريب على هذه الأرض ، والآخر بعيد في السماء . وهو تفسير ناقص بمقدار النصف لأنه يتجاهل نصف ما يقوله القرآن :

فالحياة الدنيا في النص القرآني ليست هي حياة الناس على الأرض ، بل هي المرحلة الطفولية منها فقط . وقد وصفها القرآن بأنها (لعب ولهو) لأنها مرحلة غير مسؤولة ، وغير مؤهلة لضمان حق الحياة في السلام والعدل . إنها ليست حياتنا كلها ، بل هي النقص الطبيعي فيها ، الذي أراد القرآن أن يستكمله بوسائل المعرفة والجدل . وإذا كانت (الحياة الدنيا) قد أصبحت الآن هي (الحياة كلها) في لغة العرب ، فذلك أمر مرده أن العرب خسروا حقهم في بقية الحياة منذ زمن بعيد .

منهج القرآن في استخدام كلمة (الدنيا) له قاعدتان : فاذا وردت هذه الصفة ، من دون كلمة (الآخرة) ، يرد معها اسم الموصوف كما في قوله تعالى (ذلك متاع الحياة الدنيا ، والله عنده حسن المآب) ـــ ١٤ آل عمران .

أما إذا وردت هذه الصفة مع كلمة (الآخرة) ، فان القرآن يتجنب تكرار اسم الموصوف بثلاثة حلول :

الحل الأول : أن يحذف اسم الموصوف المكرر قبل كلمة الآخرة ، كما في قوله تعالى (بل تؤثرون الحياة الدنيا ، والآخرة خير وأبقى) ـــ ١٦ الأعلى .

الحل الثاني : أن يستبدل اسم الموصوف المكرر بكلمة مرادفة ، كما في قوله تعالى (وما هذه الحياة الدنيا الا لهو ولعب ، وان الدار الآخرة لهي الحيوان) ـــ ٦٤ العنكبوت .

الحل الثالث : أن يُضمّن اسم الموصوف لغرض الايجاز كما في قوله تعالى (فاطر السموات والأرض ، انت وليي في الدنيا والآخرة) ـــ ١٠١ يوسف . وهو تضمين لاسم الموصوف ، وليس حذفا له ، لأن القرآن لا يجمع هاتين الصفتين أبداً الا مع كلمة (الحياة) .

في جميع هذه الآيات لا يقول القرآن إن الدنيا هي عالم الأحياء على الأرض . بل يقول إنها جزء عابر منه لأنها مرحلة طفولية عابرة . وقد جاء في سورة الانعام (وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو ـــ ٣٢) ، وفي سورة الحديد (اعلموا انما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم ـــ ٢٠) . وهو تقرير لا يريد أن يقول إن الحياة كلها عبث ، بل يقول بوضوح إن الحياة الدنيا مرحلة طفولية ، وغير مسؤولة ، لأنها مشغولة بالحاضر عن المستقبل ، مثل حياة الأطفال .

فالصفة الأولى لعقل الطفل أنه مقيد الى الزمن الحاضر ، ومشغول دائماً بما يريده الآن عما يحتاج اليه فعلاً . إنه لا يحمل مسؤولية الانسان عن المستقبل ، ولا يضمن حق الحياة في السلام والعدل ، ولا يختلف في هذا الشأن عن أي حيوان أعجم آخر . لكن ذلك لا يجعل الطفل حيوانا الى الأبد إلا اذا نسي أن يكبر .

إن القرآن لا يدين حياة الأطفال ، بل يدين الحياة المشغولة بالحاضر عن المستقبل لأن هذه الصفة الطفولية علامة مؤكدة على سقوط الانسان المسؤول ، والعودة بالحياة الى عالم الغابة ملايين السنين الى الوراء . فالقرآن لا يخاطب جميع الأحياء ، بل يخاطب الحي الوحيد الذي يعرف أن الحاضر مسؤول شرعاً عن المستقبل ، و يعرف أن اسقاط هذه

المسؤولية ليس انكاراً لشريعة ، بل انكاراً لحق الحياة في الخروج من شريعة الغابة . وهي جريمة عقابها العادل ـــ والتلقائي ـــ أن يخلد الانسان في غابة الى الأ بد .

فالحياة الدنيا في النص القرآني ليست هي حياة الحيوانات والأشجار ، بل هي حياة الانسان المسؤول الذي يعرف يقينا أن الله قد بعثه من جسد طفل وعقل طفل ، وعلمه ما لم يكن يعلم ، وكشف له علاقة الحاضر بالمستقبل ، وأعطاه بذلك مفتاحاً خاصاً لباب الجنة .

لا أحد غير الانسان ، يعيش تجربة البعث من عالم الطفولة .

لا أحد غيره يغادر سجنه الغريزي الذي تحرسه غرائز عمياء ، و يفتح لنفسه بابا على عالم لا يحرسه سوى صوت العقل والمنطق . إنه الحيوان الخارق الوحيد الذي يخرج من (حياته الدنيا) ، و يدخل فعلاً في (حياة أخرى) ، يواجه فيها مسؤوليته عما كسبت يداه ، و يدفع فيها ثمن خسائره شخصياً .

هذا البعث من الحياة الغريزية يسميه القرآن بعثا من الموت . وهي تسمية تعني ما تقوله حرفياً . فخروج الانسان من عالمه الطفولي الغائب في ظلام اللاوعي ، الى عالم العقل الحاضر في ضوء الصحوة واليقين ، خروج خارق لجميع قوانين الطبيعة ، مثل البعث من الموت . لكن العرب الوثنيين أساءوا فهم هذه الحقيقة الماثلة أمام أعينهم ، ونقلوا الجدال الى عالم الأموات الذي يعرفونه في لغتهم الوثنية ، فأنكروا خروج الموتى الى الحياة ، وسخروا من فكرة البعث نفسها ، وتحدوا الرسول عليه الصلاة والسلام لكي يحي أمامهم رجلا ميتاً . ولو كان الرسول يريد من العرب أن يؤمنوا بالبعث بعد الموت فقط لقبل هذا التحدي أو سكت .

لكن الرسول كان يدعو العرب الى الإيمان بالبعث في هذه الحياة ، وكان يعرف أن هدفه لا يتحقق باحياء رجل ميت ، بل بإعادة الوعي الى جيل غائب عن عالم الوعي . وقد اختار أن يجادل ، ويحاور ، و يضرب أمثلة من التاريخ ، لشرح العلاقة المباشرة بين حاضر الناس ، وبين مستقبلهم . وهو رد أوجزه القرآن في نقطة صاعقة مؤداها أن البعث من الموت أمر واقع ، لكنه أمر لا يحتاج الى دليل من عالم الموتى لأن الدليل موجود هنا على هذه الأرض :

فكل جيل من الأحياء هو في الحقيقة سجل مفتوح لأعمال جيل من الموتى . إنه يتكلم لغتهم ، و ينطق بلسانهم ، ويحصد ما زرعوه ، ويخسر ما خسروه ، و يكون شاهداً حياً على بعثهم الآن ، في هذه الحياة .

كل جيل من الأحياء هو أعمال جيل من الموتى المبعوثين للحساب في ضوء النهار . وكل ما كسبته أيدي الموتى بالأمس ، يجده الاحياء أمامهم كاملا وغير منقوص ، من الحدائق المعلقة الى الصراع الطائفي ، والتلوث ، والانفجار السكاني ، والقنابل النووية .

إن عجز العقل الوثني عن ادراك هذا البعث الماثل في واقع الأحياء ، هو الذي دعا العرب الى طلب الدليل على البعث من عالم الأموات . وفي ما عدا مبرر العجز ، فان العقل لا يستطيع أن ينكر أن الحي يخرج فعلا من الميت ، وأن المستقبل يولد فعلاً من الحاضر ، وأن البعث العلني المستمر في هذه الحياة ، دليل في حد ذاته على حقيقة البعث .

والواقع أن القرآن لم يطلب من العرب أن يؤمنوا بالخروج من الموت لاختبار قدرتهم على الإيمان الأعمى ، بل دعاهم الى استقراء حقيقة هذا الميلاد من واقعهم على الأرض لأنه أراد أن يعلمهم أن الحاضر يبعث حياً في المستقبل . وأن الانسان الذي يعرف هذا السر ، يعرف في الواقع جميع الأسرار ، و يستطيع وحده أن يخرج بالحياة من حاضرها في الغابة الى مستقبلها في الجنة ، لأ ول مرة منذ مولد الحياة . فالقرآن رسالة من هذا الحجم ، لها هدف عملي من هذا الحجم ، وليس مجرد وصفة سحرية للحصول على جنة بالمجان .

إنه ليس كتاباً للموتى ، ولا يطلب من الأحياء أن يؤمنوا ببعث الأموات ، رغبة في الحصول على قرابينهم . وقد تعمد أن يغلق عالم الموتى الذي فتحه الكهنة منذ عصر اوزريس ، وتعمد أن يعلن بطلان القرابين بنصوص صريحة ، منها قوله تعالى في سورة آل عمران (ان الذين كفروا ، وماتوا وهم كفار ، فلن يقبل من أحدهم ملء الأ رض ذهباً ، ولو افتدى به ... ـــ ٩١) . فالميت لا يفديه سوى عمله بين الأحياء ، لأن القرآن كتاب يخاطب عالم الأحياء وحدهم ، و يريدهم أن يكتشفوا بعثهم الآن ، فوق هذه الأ رض ، ويخرجوا من حياتهم الدنيا الى حياة مسؤولة ، وقادرة ـــ بالتالي ـــ على ضمان حقهم في السلام والعدل . وإذا كان الفقه الاسلامي قد أقنع المسلمين بعد ذلك بأن (حياتهم الدنيا) ، هي كل حياتهم ، فإن ثمن هذه الغلطة الفادحة لم يدفعه الفقه ، بل دفعه المسلمون الذين يمثلون حالياً أعلى نسبة بين اللاجئين في التاريخ ، وأعلى نسبة بين الأميين والفقراء ، و يعيشون محشورين داخل أوطان محاطة بالبوابات ، عليها حراس غلاظ شداد ، مثل سجون مسورة في الجحيم .

فثمة ملايين من المسلمين ، يركضون في هذا النهار حفاة عراة على تلال آسيا الحارقة . وثمة ملايين آخرون يتضورون جوعاً في الوطن العربي وأفريقيا . وكلهم يدفعون نقداً ثمن ما خسرته أيدي موتاهم الذين تنازلوا عن حقهم في المستقبل ، وشغلتهم حياتهم الدنيا عن آخرة حياتهم ، ونسوا معجزة البعث على الأ رض ، ونسوا مسؤوليتهم عن واقع عالمهم ، وطمعوا في جنة مجانية ، وذهبوا وراء هذا الحلم الطفولي الى النقطة التي لا عودة منها .

إن هذه (الدنيا) التي يعيشها المسلمون الآن ، هي ـــ بالضبط ـــ ما كسبته أيدي موتاهم ، موزوناً بدقة متناهية ، مثقال ذرة بمثقال ذرة . وهي حقيقة ماثلة في واقع الناس ، يمكن اثباتها بلغة الحساب والمنطق ، ولا تحتاج الى أدلة من عالم الأموات ، ولا تحتاج الى غيبيات الفقه ، وليس من شأنها أن تشكك في البعث بعد الموت ، بل من شأنها أن تؤكده ، لأنها تشرحه عملياً في واقع الأحياء . وسواء استبان المسلمون هذه الحقيقة ، أوغابت عنهم ، فإن الاسلام لا يستطيع أن يضمن لهم الحاضر أو المستقبل الا إذا خرجوا من دهليز الفقه الطفولي ، واكتشفوا معجزة البعث المعلن في هذه الحياة ، وعرفوا مسؤولية الحاضر عما يحدث في المستقبل ، ورفضوا جنة أوزريس المجانية ، واستعادوا حقهم في ضمان السلام والعدل ، بنظام اداري قادر على توفير الضمان .

والواقع ، ان كلمة (الدنيا) لا تستطيع أن تعني (عالم الأحياء) الا في ثقافة خسرت حقها في (الآخرة) ، وخسرت قدرتها على تغيير المستقبل ، وأنكرت بعث الانسان المسؤول ، من طفولته غير المسؤولة ، وفقدت ـــ بالتالي ـــ كل أمل في الخروج بالحياة من شريعة الغابة . وهي ثقافة لم يرثها العرب من القرآن الذي بشرهم بالجنة ، بل ورثوها من نظمهم الاقطاعية المتخلفة ، التي ألغت مسؤوليتهم عن الحاضر والمستقبل ، وألغت بذلك حاجتهم الى فكرة البعث نفسها ، وسخرت الفقه لتمرير هذه الكارثة السياسية ، بمنهج تربوي شامل ، ما لبث أن أباح لنفسه صفة (العلم الالهي) ، وأصبح ثقافة شفوية بحتة ، كلامها جميل ومقدس ، وواقعها قبيح ، وشيطاني جدا □



أنيس الجزائري

■ نعم ... لك الحقّ أن تعبّر عن رأيك ، كما هو لي .

ولك الحقّ في أن تنقدني ، كما هو لي أن أنقدك .

ولكن .. ليس لك أن تبيح لنفسك اسقاطي وتسقيطي ، كما هو ليس لي ، لأن حرّيتك تبدأ من ذاتك لتنتهي عند حرّية الآخرين ، ولأن حرّيتي ، هي ، أيضاً ، تبدأ من ذاتي لتنتهي عند حدود ذاتك .

نعم .. لك أن تفصح عن فكرك ، وعن نوازعك ، وأن تكشف عن مكنوناتك ، وأن تبني هيكل إرادتك ، لكن .. لا على أنقاض ما تهدمه من فكري ، ونوازعي ، ومكنوناتي ، والبقايا التي دمّرتها من هيكل إرادتي ، لأني سأهدم منك ما هدمته مني ، فلن أبني ولن تبني .

نعم .. لك أن تبلور نهجك ، أجديداً كان أم قديماً ، كما هو لي .. ولولا ثنائيتنا أنا وأنت .. أو أنت وأنا .. لما كانت في الحياة لعبة نقضي بها ومنها ولها أوطارنا ... بل ، وربّما ، أوطار الآخرين أيضا ...

فلولا انك قلت لي ، وقلت لك .. لما تكوّنت اللغة ..

ولولا أن ذكراً ضاجع أنثى ... لما كانت استمرارية الحياة ..

ولولا الخطاب (السماوي) ... لما كان الخطاب (الأرضي) ..

ولولا الآيات الرحمانية .. لما كانت (الآيات الشيطانية) ..

ولولا (الآيات الشيطانية) ... لما كانت اللعبة الاعلامية ــ السياسية ــ العالمية ..

ولولا هذه اللعبة المستطيلة ... لما كان مقال عزيز العظمة ..

ولولا مقال الاستاذ عزيز العظمة .. لما كان هذا المقال .

لكنّ اللعبة في هذا الاطار وفي هذا الحيز الثقافي ، فيها خلل مخادع لأن (الآيات الشيطانية) ليست حواراً ثقافياً ، بمقدار كونها وجهاً آخر للمصادرة الفكرية الرقائبيّة ، خروجاً على أبسط شروط الحوار الثقافي في العالم المتحضّر ، بل هي صورة متكلّسة من صور الحوار (المعلوم) في العالم المتحجّر .

ترى .. ما الفارق بين القول والفعل ؟

إذا أبحتَ لنفسك أن تقول فيّ ساقط القول ، ووضيع الاهانات .. وإذا أبحتُ لنفسي أن اسقطك وأتهمك وأدينك .. فلماذا لا نختصر الطريق و (نتفاتى) بالتصفية الجسديّة ؟ فلماذا لا أُبيح لنفسي أن اقتلك ؟ ولماذا لا تبيح لنفسك أن تقتلني ؟ وقد قتل كل منّا الآخر ، إنسانياً ، بالكلمات ؟

ولماذا ، إذن ، هذه الحملات الانسانية في العالم بالضّد من الديكتاتوريات والاضطهاد في العالم الثالث بخاصّة ؟ لماذا نطالب (السّياف العربيّ) أن يغمد في نفسه سيفه ، أو في قرابه ، أو في رقاب أعداء الانسانية من السّيافين الصغار ؟

لماذا نطالب الحجّاج والمتوكّل وهتلر أن يتخلّوا عن نوازعهم العدوانية وأن يعودوا الى حظيرة الدواجن ؟!

حظيرة الدواجن ؟!

نعم لأن القاتل ، والمستعدي للسلطات ، بالكلمات أو بالفعل ، ليس الا داجناً ينفش ريشه فيخرج من تلك الحظيرة ، لتبقى (الدواجن) أُخرى بانتظار (الايدز) العصري على شكل كرابيج ، أو مسامير تدقّ في العظام ، أو شفرات مقصلة الدفاع عن الأقراط والقلائد الذهبية .

ثم .. لأننا ، ليس لنا الحقّ أبداً في أيّ خطاب بالتصفية الانسانية ، فنقتل الآخرين بالكلمات ، نعتبرهم من الزوائد الدوديّة وسقط المتاع ، حتى إذا كانوا لم يمسّوا قيمنا الفكرية بأيّما مساس ، انما .. لأننا ، فقط ، من يحقّ له أن (يوطيء) بالسيف خدود الناس ، لتقبيل تراب الحذاء والنعال والمداس ، نطالبهم بالسكوت حتى إن مزّقنا اعراضهم وأوطانهم وأفكارهم .

هنا .. إشكالية الحرية الفكرية عموماً ، وحرية النقد خصوصاً ..

نعم .. لك أو عليك ، أن تكتب للنّاس بياناً بالتزامك أو عدم التزامك بدينك ، أم بعلمانيتك ، لك أن تقول ، أو عليك أن تقول : ها أنذا قد جئتكم بدين جديد ، وببشارة جديدة ، لا تعترف بما سبق من أفكار وأديان وعادات وتقاليد . إنها المعجزة التي لا تظهر الا على يدي ، كما أن لك ، أو عليك أن تقول :

قراءة أخرى لمقال عزيز العظمة

قضية رشدي.. والتم

ها أنذا قد جئتكم من بطون التاريخ لأحمل لكم زاد دنياكم ، وخير أُخراكم ... ثم عليك أن تزوّق خطابك ، كي يفهمك الناس ، و يأخذوا عنك ، نبياً كنت .. أم شيطانا مريدا .

انظروا الى قصة التطوّر البشريّ ، ثمّ اعطوني نبيّاً انتقص من قبله من الأنبياء ؟

تجاوزوا الأنبياء .. الى الرّادّة بالأمس واليوم ، تجدون النقد متوجّهاً الى الفكر .. لا الى المفكّر ، وحتى لو مسّ النقدُ المفكّر ذاته ، فلن يتجاوزه الى خصوصياته الأخرى ، وحتى اذا دخل النقد عالم الخصوصيات ، فانما يدخله من أجل استجلاء معالم الفكر ذاته ، والعوامل الفاعلة فيه ، من غير أن يكون بهدف التسقيط الغوغائيّ الذي لا علاقة له بالفكر . هل كان ماركس مخصيّاً ؟ أم كان شوبنهور شاذّاً جنسيّاً ؟ وهل كانت سيمون دي بوفوار تمارس السحاق ؟

تلك مسائل لا يعني بها المفكّرون الحقيقيون ، الذين يريدون نقد الفكر ، ومنهج التفكير ، ولكن .. يعنى بها ، دائماً ، صغار النفوس المنبثقون من زوايا التكلّس الفكري والنفسي .

ليكن موقفك من موسى وعيسى ومحمد (عليهم السلام) ما يكون ..

ليكن موقفك من ارسطو و برجسون وماركس ، ومـــا لارميه ، ونجيب محفوظ ، ورياض الريّس ، والجواهري ، وعزيز العظمة ، وغالي شكري .. ما يكون ..

ولتتبن ذلك الموقف كيف شئت ..

ولكن .. هل يعنيك ـــ وأنت تزعم مناقشة الفكر ، وتجاوز الواقع المتخلف ـــ أن يكون أحدهم قد فقد قدرته الجنسية ، أو أنه ما زال محتفظاً بها ؟

هل طريقة مناقشة الفكر الماركسي ، أن تتحدث عن العلاقات الجنسية لجدّة ماركس ، وعمة خالته ، بل وحتى أخته وزوجته ؟

وإذا كنتَ لا تريد مناقشة الفكر و ولكنك تهدف الى النيّة المبيّتة لاغتيال المفكّرين ، من خلال إثارة جملة من المسائل ذات التأثير على نفوس القراء ، إن كان لك قرّاء ، فتلك مسألة تدخل تحت بند الانتهاك الصريح لحقوق الانسان ، سواء تلك التي اُقرت في جنيف ، أم تلك التي رسختها الممارسات الديمقراطية .

نعم .. لك حقّ واحد تجاه رادة الفكر ، وحملة الاقلام ، أنت حرّ في استعماله ، أو عدم استعماله .. هو حقّ النظر فيما كتبوه ، أو نظّروه ، أو دعوا اليه ، ثم أن تكشف عمّا في ذلك من ملامح ترتضيها أو ترفضها ، وفق القوانين الاخلاقية المنبثقة من طبيعة الفكر والممارسة . كما لك أن تتجاوز ذلك كله ـــ ونعني الفكر والمفكرين ، والنقد والتقويم ـــ الى الارهاص بجديد تبشر به .

ثم لك بعد ذلك ، وفي اثنائه ايضاً ، أن تشهر سيفك ، سواء كان من الكلمات ، أم اللكمات ، أم الخلاخيل بوجوه المتوحشين المتناسلين في أقبية العنصرية اللونية والدينية والقومية والطائفية .... أمام هؤلاء فقط وفقط ، وليس أمام الثوار الحقيقيين الذين قادوا التاريخ ولأجيال متعاقبة .

أجد التذكير بهذه الأ وليات مسألة ضرورية جداً ، كمهاد يساعد على ولوج أزقة جملة من (الحوارات) السّلفيّة المتخذة من (الحداثة) و (التجاوز) و (التطور) دثاراً لها ... والتي أرى أنها تتمثل ، خير تمثّل ، في المقال المعنون (قميص عثمان المعاصر) للاستاذ عزيز العظمة المنشور في (الناقد) ٩ / السنة الاولى .

وإذا كان مقال (العظمة) قد احتضن عنواناً جانبياً هو (رأي في التوسّع الثقافي والسياسي للاسلاميين) فقد آثرت لموضوعي عنواناً عريضاً هو (قضيّة رشدي والتمطّي السلفيّ للحداثة) كي ينطبق العنوان على الموضوع بلا بواق . ذلك لأني اعتبر (الآيات الشيطانية) وما يتفرع عليها من مثل مقال (قميص عثمان) خانة من الخانات السلفية المتقدمة التي تنفتح اضلاعها على (ازهريات) الأنظمة ، ومقابض سيوف الديناصورات ، وتراث محاكم التفتيش ، وفداء الحاكم بدم المحكوم ، ويجري كلّ ذلك تحت لافتات لفظية ملفتة للنظر ، ومن الحق عليّ أن ألح الى البرهنة :

إن قراءة ثانية لمقال (قميص عثمان المعاصر) تكشف أن الرواية موضوع المقال ، وهي : (الآيات الشيطانية) غائبة عن المقال غياباً شبه تام ، وكل الذي استطاع الكاتب تقديمه هو أن يقرّر : (... انّ بنية الرواية على درجة عالية من التعقيد ...) وكأن هذا التعقيد يبرّر له عدم تقديم تحليل علميّ لها ، بعيداً عن (ألستم خير من ركب المطايا ...) و (فغضّ الطرف انك من ◁

طي السلفي للحداثة

نميز)، ولو قام الاستاذ العظمة بذلك، فلربما كان سيستطيع الوصول الى ما أراده من غير الوقوع تحت تأثير التفكير النمطي السائد في التعامل مع القضايا الثقافية، ولربما كان سيستطيع أن يقضي على دعاوى من وصفهم بـ (الغوغائيين)، أما وأنه لم يستطيع أن يقدّم ذلك، فلا نستبعد أن يعيد بعض (الغوغائيين) هؤلاء، هذه الصفة الى مرماه، ليبقى تراشق التوصيفات بين الجانبين المختلفين ... المختلفين على فراغ.

وكل ما ذكره المقال عن الرواية لا يتجاوز سطوراً قليلة، هي شيء من الحوار الطنّان، الذي يمكن الحصول عليه من أية ترجمة استخلاصيّة تؤخذ من عمود واحد من أعمدة صحف الأرصفة الصباحية في بريطانيا.

وإذا كان الكاتب قد نعى على مناوئي رواية (الآيات الشيطانية) انهم لم يقرأوا الرواية، حين قال: (... في الوقت الذي أعلنوا أنهم لم يقرأوا روايته ...) وحين قال: (لم يطلب الاسلاميون من الناس قراءة الكتاب قبل الاعتراض عليه، بل اعتبروا الجهالة علامة على التقوى ...). هذا الكلام يمكن أن يرتدّ الى الكاتب نفسه، لأن المقال لا يثبت ــ أبداً ــ أنه قد قرأ الرواية، أو أنه ــ إن كان قد قرأها ــ استطاع أن يستوعبها، ربما، لأن بنيتها، كما يقول هو: (على درجة عالية من التعقيد)، ومهما كان المراد بالتعقيد، فهو مسألة نسبية.

وإذا كُنّا مخطئين في هذا التصور، وكان الكاتب قد قرأ الرواية، وكان قد استوعبها، فانّ مما لا شك فيه أن مقاله لا يثبت ذلك.

فهل يعود هذا الى افتقاد الكاتب الى منهجية البحث، أو الى منهجية النقد العلميّ، لا الغوغائي ــ للأدب؟

نشكّ في ذلك، لا لسبب خاص، وانما لأن المنهج النقدي، بفروعه المختلفة، وفي تطوراته الحديثة، لا يغيب عمّن يلامس القلم والورق من الباحثين والأساتذة والكتاب الجادّين.

ومما يؤكد هذا أن الدكتور (غالي شكري) كان قد قدّم، وعلى صفحات (الناقد) ذاتها، تحليلاً لرواية لعبد الحكيم قاسم، بأناقة وعمق دالين على أنه قد قرأ الرواية فعلاً، وأعاد تشخيص أهدافها بدقة، بغض النظر عن مدى إثارتها، وإثارة نقده لها، لرضانا أو سخطنا، علميّتنا أو غوغائيتنا.

فملامسة (الناقد) ــ ولا أظن السيد الكاتب إلا من ملامسيها بدليل كتابته فيها ــ ستقدم نماذج من ذلك الرأي النقدي النضيج، والمنهج السليم في الدفاع عن الأدب، أو (نقره)، فلا بد من أن يكون الكاتب، إذن، على واعية بالطريق النقدي السليم، ولو كان قرأ الرواية لظهر ذلك في المقال من غير حاجة الى إنشائيات يراد من ورائها التغطية على عملية انغماس مقننة في مستنقع السلفية الفكرية، عبر الدفاع عن شيء غائب، كما كان الهجوم على شيء غائب، كما يقول الاستاذ العظمة.

ومعلوم، أن الاندفاعة العاطفية (الغوغائية) التي تسيطر على المقال، أيّ مقال مهما كان، وطريقة الولوج في موضوع غائب، هي من أبرز صفات التفكير السلفيّ، ولا يعنينا بعد هذا تغيير اللافتات، مات الملك ... عاش الملك ... عاش الرئيس ... لعن الله الرئيس ... لأن هكذا تغيير هو تغيير فوقي، أي أنه ينبثق من جوهر منهجي واحد، ونمطية تفكيرية واحدة.

هذا المقال يمكن أن يتحول ــ وليس هو فقط ــ الى مقال سلفي واضح جداً يتهمه الكاتب بالغوغائية بمجرد أن نبدل لفظة (الاسلاميين) وما يشتق منها، و يتصل بها، بلفظة (العلمانيين) مثلاً، وما يشتق منها و يتصل بها، وأن نضع بدل (الآيات الشيطانية) رواية (الفارس الأحمر) لباكثير، ثم نضع بدل (الأزهر) مؤسسة نقيضة، و بدل نجيب محفوظ (جاد الحق)، ثم بعض الترميمات اللفظية هنا وهناك، ليكون مقالاً أزهرياً ليس للأستاذ العظمة آنذاك إلا أن يرميه بمستلاّت الكلمات.

ويمكن أن نجد للكاتب مخرجاً من هذه الورطة التي زجّ نفسه بها بادعاء أنه لم يدخل عالم (الآيات الشيطانية) لأنه لم يرد الدفاع عنها، كفاية، وانما أراد أن يتخذ ذلك مولجاً للدخول الى قضية المصادرة الفكرية، ومحاربة عمليات الابداع.

ولكن ..

هل استطاع المقال الوصول الى هذا الهدف؟!

أبداً .. لأن قضية (آيات شيطانية) لا تصلح أن تكون مولجاً لهكذا موضوع، لأنها ليست من الحوار الحضاري في شيء، بل هي اساءة (غوغائية) وغير عقلانية الى هيكل تراثي يعدّه الكثير من البشر مقدّساً عندهم، وأعتقد أن احترام مشاعر الآخرين من أولى قواعد الحوار الهادف الى التقدم والاستنارة والتجاوز.

ولا أحسب أن الاستاذ العظمة يسمح لرشدي ولا لغير رشدي أن يدخل في خصوصيات حياته الشخصية، ولو فعل رشدي ذلك، لاستطاع العظمة أن يقدمه الى المحاكم بتهمة القذف العلني، وأن يقضي عليه بغرامة مالية ضخمة، وربما بالسجن أيضاً. إن صورة صغيرة نشرتها جريدة رصيفية لندنية هي (The Sun) سوّغت لملكة بريطانيا أن تقاضي الجريدة المذكورة وأن تطالبها بالتعويض، من غير أن يستنكر أحد ذلك، لأن هذه المسألة مصونة في صلب القوانين الديمقراطية، ولوائح حقوق الانسان، التي لا نخال الاستاذ العظمة إلا ممن يحترمها.

ثم إن المقال ليس موظفاً للدفاع عن الحرية الفكرية على الرغم من أنه قد شتم السلفية والغوغائية .. فليس المهم أن نشتم السلفية والغوغائية .. بل المهم أن نتخلص من شرنقتها الفكرية، وفوضاها المنهجية، ومن إسارها المزمن.

والمقال ــ من جهة أساس ــ ليس دفاعاً عن الحرية الفكرية، لأنه، أيضاً، منذ أن ارتكز على رواية لمحمد بن جرير الطبريّ، كمسوّغ تراثي لرواية (الآيات الشيطانية) قد كشف عن نزعة سلطوية واضحة، فمحمد بن جرير الطبريّ أحد كتّاب السلطة، وهو خط موصول من الماضي الذي سبقه الى اليوم الذي نحن فيه. هو واحد من المنظرين الذين يهمّهم أن يرضى عنهم (بيت المال) وأن يتخذ السّيّافُ منهم سيفاً على الرقاب، أو سوطاً يهوي به على ظهور العراة من الذين يطالبون بحقوقهم كبشر، ثم ليصبح ــ بعد ذلك ــ مصدراً من مصادر

◆ استثارة مشاعر معاداة الصهيونية ومن ثم توجيهها لمعاداة المعارض أو المعترض مهاد للافلاس الفكري التسطيحي للأمور

◆ ليس المهم أن نشتم السلفية والغوغائية بل المهم أن نتخلص من شرنقتها الفكرية وفوضاها المنهجية ومن إسارها المزمن

الالهام (والواقعية) عند رشدي والأستاذ العظمة .

إن ثمة اشكالية جدّ خطيرة في الفكر السلفيّ ، تكمن في اضفاء معالم وصفية خاصة ، على مؤسسات وشخصيات نقيضة ، أو على الأقل ، خارجة عن اطار تلك الخصوصيات .

فاللصوص والقتلة ومنتهكو الأعراض ، هم خلفاء الله على الناس .

أن ينتهك الجيش الأموي المدينة ثلاثة أيام ، حتى تحمل ألف عذراء من سفاح الجند بهنّ ، وأن يتضوّر الناس جوعاً ، ويدفنون أحياء لرأي رأوه ومعتقد اعتقدوه ، مما لا يرضي السيافين وحواشيهم ، فأعمال مبرّرة تجد لها الفقهاء والمحدّثين والمفسّرين المدافعين عنها .

أما المطالبون بحقوقهم ، سواء في الفكر أم في العمل أم في المال العام ، فانهم الخارجون المارقون (الغوغائيون) الزنادقة الشعوبيون .. الى آخره ...

ثم يأتي مقال (قميص عثمان) ليسير على النهج نفسه معتبراً ما كتبه واحد من أزلام السلطة أقرب الى العقلانية مما كتبه بالعرق والدم آلاف من المساكين . ثم .. وجرياً على هذا صار الأزهر : (سليل الثقافة العربية ــ الاسلامية) ولا ندري أي عروبة وأي اسلام وأي ثقافة ؟ لا يمكن لعاقل أن يصدق هذا التوصيف ، لأن الأزهر ــ عبر المواقف الملموسة ــ هو سليل السيّافين ، سوطاً مع السياط ، وليس السوط الوحيد .

هذا المنحى التخليطيّ في اعتبار محمد بن جرير الطبريّ كاتباً معتدّاً بمروياته ، وفي اعتبار الأزهر (سليل الثقافة العربية ــ الاسلامية) هو نفسه المنحى التخليطي للفكر السلفيّ .

إن الذين سمّاهم الاستاذ العظمة بالغوغائيين ، و يرسّخون في أذهان المستغفلين من الناس التسليم المطلق للأمثال السلطوية ، ونتائجها على صعيد الفقه والرواية والتاريخ والتفسير ... ثم يأتي المقال ليثبّت لهؤلاء مدعياتهم ، بدلاً من أن يفضح زيفها ... وبذلك ينطبق الشراكان انطباقاً (باطنياً) تاماً . ولا يؤثر في هذا ، أبداً ، كميّة الألفاظ الرافضة للسلفية التي استعملها الكاتب ، لأن هذا الرفض (لفظيّ) فحسب غير منطلق من (جوهرية) فكرية منهجية جديدة من شأنها أن تمنع الانتقال من أقصى اليسار الى أقصى اليمين ، بتقدّم الأعمار وتشابك المصالح كما حدث للكثيرين ، بغض النظر عن مدى امكانية انطباق هذه الرؤية على الموضوع الذي نحن فيه ، لاحتماليات المستقبل المفتوحة للتغير ، لسيادة نمط التفكير السلفيّ في طريق معالجة الموضوعات .

هناك مسألة أخرى تشدّ المقال الى السلفيّة ، وهي مسألة تنبثق من كونه دفاعاً عن رواية سلفيّة هي الأخرى ... ولكن سلفية من نوع خاص .

مؤلف (الآيات الشيطانية) يذكّرني ، بقوة ، بشخصية الحكم بن هشام ، الحكم هذا (وهو بالمناسبة والد الخليفة مروان بن الحكم) كان يتلصّص على النبي ــ عليه الصلاة والسلام ــ ونسائه من وراء الجدران ، ومن أعلى السطوح ... حتى عُرف بالوزَغ ... وكان يذيع بين الناس ما ربّما رآه ، وايضاً يذيع ما لم يره ، عبر (روايات) يؤلّفها ، لا بد من أنها ــ لو جمعت ــ لكوّنت (آيات مروانية) جديرة أن يدافع عنها من يدافع عن حق تسقيط ذلك الراعي الثائر الذي جعل عبيد مكة يكسرون قيود السادة المبجّلين ! واستطاع أن ينقل من سمّاهم نجيب محفوظ بالجرابيع والحرافيش من الضياع في ذرات الرمال الى المساهمة في الفعل الحضاريّ للبشرية .

ولقد كان من جملة الألاعيب التي شغل بها الأمويون والمروانيون الناس ، ما عُرف بالاسرائيليات في التراث الاسلامي ، منذ أن عمد معاوية بن أبي سفيان الى تنصيب خليفة عبر مبررات شرعية لا بد منها ليتقبل الناس الوضع الجديد ، وكان الوضع صعباً جداً ، فبدأ الأمويون يصوغون سيرة الرسول والخلفاء الراشدين على صفاتهم نفسها هم ، وملامح سيرتهم هم ، كما بدأوا حملة واسعة لتزييف القرآن من خلال المفسّرين الموظفين لدى السلطة ، ومن خلال لعبة ما سمي بالقراءات القرآنية التي عملت جاهدة لتحريف النص القرآني بحيث يقسّم الناس الى خلفاء واجبي الطاعة ، ولا يجوز الخروج عليهم ، والى أغنام ليس لها الا الطاعة . فكانت حتى نقل صورة ذلك الراعي الزاهد الثائر ، الى صورة قريبة من الانهيار النفسي والخلقي للخلفاء ، هذه الصورة التي رسمها الاسلام الرّسميّ هي نفسها الصورة الواضحة في (الآيات الشيطانية) الرواية التي استفادت كثيراً من محصّلة (الاسرائيليات) التي خدمت الاسلام الرسمي ــ السلطوي ، فجاءت صورة عصرية حديثة للتعبير عن تلك التوجّهات ... فكانت خاضعة للنمط السلفي نفسه للتفكير الموضوع في خدمة المؤسسات (الأزهرية) القديمة والحديثة .

ولسنا الآن بصدد التعرّض للرواية ، وما ذكرناه عنها في السطور السابقة لا يعدو عن كونه وصفاً انطباعياً لما توحي به قراءتها الأولى ، من خضوع لسلفية خاصة سلطوية ــ اسرائيلية ، لتتناول موضوعاً قد انتهى زمانه ، منذ أن قبرت العصور سيف الخليفة المسلّط على الرّقاب ، ولم تبق منه إلا أصداء الصّليل التي تتردّد هنا وهناك .

ومن البديهي ، أن الدفاع عن رواية منبثقة من هكذا ثقافة ، لا بد من أن يقع في اسار تلك الثقافة نفسها ، فيلصق بالسلفية ، شاء أم أبى ، بغض النظر عن كون هذا اللصوق مرضيّاً أو مرفوضاً من قبلنا ، ولكنه بالتأكيد مرفوض بناء على قواعد النهج العلمي ، سواء في النقد أم في حركة التاريخ .

وإذا كان الاستاذ العظمة ، وهو في غمرة حماسته الأدبية ، وشجاعته الدفاعية ، لا يبيح لنفسه أن يؤمن بما يقوله السلفيون وغيرهم فيما يتعلق بوحي السماء ، يبيح لنفسه ، وهو العلمي النظرة ، أن يجعل (وحي الشيطان) الذي ذكره مؤرخ السلطة الطبريّ (أمراً أقرب الى العقل) !؟

نعم .. لك أن تؤمن بما تشاء .. ولي أن أرتّب ذلك الايمان . لأنك أعلنته ..

وهناك مغالطة تعميمية أخرى ، يُسقط المقال نفسه بسببها في طريقة التفكير السلفي ، وهي اتخاذه من رواية الأستاذ نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) وما أُثير حولها وضدّها ، مدخلاً

◆ «الآيات الشيطانية» استفادت كثيرا من محصلة «الاسرائيليات» التي خدمت الاسلام الرسمي ـ السلطوي

للدفاع عن (آيات شيطانية) وكأن الموقف المدان المتخذ ضد (أولاد حارتنا) ، سيؤدي الى إدانة الموقف المتخذ ضد (آيات شيطانية) . وهذه طريقة (القياس) التي بشر بها الامام أبو حنيفة كحل لمشكلات بعض الخلفاء العباسيين الذين أعيتهم الزيجات الكثيرة ، والأموال المسروقة من عرق الناس .

(أولاد حارتنا) تشخيص انساني ــ تاريخي ، بضمن خطاب روائي جديد ، أما (الآيات الشيطانية) فمحاولة اغتيال ، محاولة قتل ، مع سبق الاصرار والترصّد لتراث انساني عريق ، فيه ما في كل الأفعال الانسانية ، من سمو وانحطاط .

(آيات شيطانية) استجابة واعية للتراث الاسرائيلي في نظرته الى النبي العربي ، وأصحابه ، وأهل بيته . ذلك التراث الذي سبق أن اعتمد عليه الخلفاء السّيّافون ، بصورة أو بأخرى ، كما مرّ قبل قليل .

ولذلك لا نستغرب أبداً ان تعمد اذاعة (الجارة اسرائيل !!) الى اذاعة الأحاديث والتعليقات المجدّة للرواية بكل اللغات التي يعرفها ساكنو فلسطين وما جاورها (العبرية والعربية والانجليزية ...) ، كما لا نستغرب حين نعلم أنها وراء مشروع تمويل انتاج فيلم (رفيع المستوى) عن الرواية ، كما سندهش لو لم تعمد اذاعة الكيان الصهيوني الى نقل الرواية مسلسلة الى مستمعيها (الأعزاء) باللغة الانجليزية أولاً ثم بالعبرية والعربية . وكنا سنشعر بخيبة أمل كبيرة لو لم تنشر وكالات الأنباء تبني (اسرائيل) المدافعة عن الحرية والسلام وحقوق الانسان (!!) لرواية رشدي وتخصيص الحماية الكافية له ، بوجه ادعاءات القتل والتصفية الجسدية .

ولسنا هنا بصدد تقويم نقدي مقارن للروائيين ، ولكننا بصدد إثبات أن تعميم موقف مغلوط من قضية ما ، على مواقف أخرى من قضايا أخرى ، ليس من منهج الرؤية العلمية في شيء .

ولا يغيب عن الأستاذ العظمة أن البيانات الاستحيائية للأزهر والمؤسسات المشابهة لم يكن المقصود منها مصادرة رشدي وروايته ، ولا الاساءة اليه ، وانما على العكس من ذلك تماماً ، كانت كل تلك البيانات والتصريحات في خدمة رشدي وروايته . وواقع توزيع الكتاب ، قبل تلك البيانات وبعدها ، دليل على ما نقول ، إضافة الى مسألتين اثنتين واضحتين جداً هي أن تلك المؤسسات (لا تنطق عن الهوى) بل هي تردد ما يراد منها أن تردّده ، فمن الذي أوحى ؟ ولماذا ؟ ثم ان هذه المؤسسات لا تمتلك أدنى مصداقية في ادعاء الاخلاص للعروبة والاسلام ، وأمامها جرائم السّيّافين ، التي لم تهزّ شعرة من شعرات (مفارق) فضائلهم الموروثة من عصر معاوية والحجاج ، فان اهتزت (شعراتها) فللمباركة والتأييد واصدار الفتاوى التي تبرر للسياف إشاعة الخوف والقيد والجوع والقتل .

فموقفها من (آيات شيطانية) ليس موقفاً جاداً ، وليس موقفاً فكرياً ، بمقدار كونه استجابة للحركة الخيطية الموصولة بما وراء الستار .

إن الاستاذ العظمة مدين بالشكر الى هذه المؤسسات التي أطاعت الأوامر ، وقدّمت خدمة عظيمة للرواية التي يريد هو الدفاع عنها .

وكما تكرّم الأستاذ العظمة فأهدى للأزهر وسام كونه (ممثلا للثقافة العربية ــ الاسلامية) أو (سليل) تلك الثقافة ، وقع في تخليط سلفي آخر ، حاول فيه إدانة الطرف (الآخر) بناء على صحيفة صهيونية هي (الجويش كرونيكل) وعلى مؤسسة تلتحف بشعار التسامح الديني ، لتبرّر ، وعلى مراحل ، الخطوات الصهيونية على صعيد التهويد الثقافي ، والعنصرية الصهيونية ، فتصبح الاساءة الى مريم والمسيح في فيلم (سكورسيزه) المعروف ، والى محمد والعرب في (آيات شيطانية) عملاً مبرراً واقعاً في خانة (التسامح الديني) .

نقول إن المؤلف قد خلط هذه الأمور ليصل منها الى اعتبار الاسلاميين كالصهاينة ، فوقع في شرك الفكر السلفي المتجمد نفسه الذي يريد هو الهرب منه عبر الجمل والتحليلات المناوئة للوحي والنبوّات ، فليس من المعقول أبداً أن تكون هذه الجمعية محسوبة على العروبة والاسلام لمجرد وضع الاسلام على واجهتها ، خاصة وقد وجه لها الحاخام الأكبر في بريطانيا رسالة تأييد (!!) فهل وجه الحاخام الأكبر ، أو الأصغر ، لا فرق ، برقية تأييد لقضية من القضايا العربية الاسلامية الجوهرية ، كانتفاضة الأرض المحتلة أو محاولات الوقف الجاد للنزيف اللبناني ؟!

الاشكالية المؤسفة هنا ، ان موقف اليهود من رواية (الضياع) لم يكتب عنه حرف واحد ، ولم يصتف في خانة المصادرة الفكرية .

التوقف المؤسف هنا ، أن التخليط صفة كل فكر بائس ، واستثارة مشاعر معاداة الصهيونية ومن ثم توجيهها لمعاداة (الآخر) المعارض أو المعترض ، مهاد للافلاس الفكري التسطيحي للأمور ، ولا ينسى الاستاذ العظمة أنه وفي إبان تأسيس (اسرائيل) نشأت في إحدى الدول العربية (العراق) منظمة اسمها (منظمة مكافحة الصهيونية) كان الصهاينة هم الذين أسسوها لتوفير الأرضية المناسبة لتهجير اليهود العراقيين الى فلسطين بحجة انقاذهم من الابادة . والوثائق في هذا الموضوع ليست بعيدة عن يد الاستاذ العظمة .

ومن صور هذا التخليط المفتقد لأوليات النظر العلمي الذي لا يمكن أن يتجاهل الواقع ، ما ورد في السطر الأول من أساطير مقال (قميص عثمان المعاصر) ، « لم تسعف جائزة نوبل نجيب محفوظ في مكانة روايته (أولاد حارتنا) . . » وهذا خلط فاضح لما لا يمكن خلطه أو الخلط بينه ، حيث أن جائزة نوبل ، لم تكن في أي يوم من الأيام تزكية لعمل لأوحد ، والا لكان (بيغن) أولى بالتزكية لأنه فارس جنوب لبنان ، ومَاردُ اتفاقيات كامب ديفيد .

وأرجو الانتباه الى أن هذا لا يعني تأييدنا لمصادرة رواية نجيب محفوظ ، فنحن نحترمه ونحترمها ، ونشجب مصادرتها ، بل ندعو الى الحوار معها ... ولكننا نرفض أن يكون مقياس الرضا والرفض ... نوبل ... ومَن وراء نوبل ... مع عودة شفيفة لمقال الرئيس في العدد نفسه (على من توزع الجوائز ولمن تدق الأجراس) □

هوامش لرفع الالتباس المحتمل :

■ ١. موقفنا من الأديان والطوائف ، ومن التسامح الديني ، والتطرف ، والعلمانية والأصولية ... لا يعني أحدا غيرنا لأننا لم نضعه بعد على طاولة اللعبة .

٢. موقفنا الذي أعلناه من مقال الأستاذ العظمة لا يعني إلا تحليل المقال ، ومن ثم الدعوة الى نهج جديد في الفكر ، ليتطابق النهج والمضمون ، وإلا فنعتبر النهج السلفي في التفكير نمطية لا يصح اللجوء اليها في عالم حديث يتطور .

٣. نقدنا الاسترسالي السريع لرواية (أيات شيطانية) لا يعني إلا ملامسة سريعة لمصادر الرواية ، مما يوافقنا عليه الأستاذ العظمة بقوله : «قد تكون بعض نصوص (الآيات الشيطانية) نسجا وتنويعات على الرواية القرآنية والرواية التقليدية للتاريخ الاسلامي المبكر ، ولم لا ؟» .

٤. كان من الممكن جدا للفرسان الشجعان المدافعين عن (الآيات الشيطانية) أن يكونوا شجعانا أيضا فيدافعون عن رواية (الضياع) حين ثار اليهود ضدها في العام الماضي ، مما يشهد به الأستاذ العظمة نفسه .

٥. اننا ندعو الى نقد الأديان والحوار معها ، بالعلمية والعقلانية ، ولكننا نعتبر القذف العلني الوارد في فيلم (المسيح) ورواية (أيات شيطانية) مدانا ، علميا وتاريخيا .

٦. نحن نرفض كل الأساليب الغوغائية للتعامل مع القضايا الثقافية ، وغير الثقافية أيضا ، ونعتبر الغوغائية الوجه الثاني للسلطة الديكتاتورية ، السياسية والاقتصادية □



الأدبُ.. وإلى مَنْ ينحاز؟

شـفيق مقـار

■ عندما تكاثرت مترجمات بيروت الرديئة التي كان الكثير منها متعجلا، مفبركاً، منقوصاً، مغلوطاً، وفي أحسن حالاته بأقلام أناس متمكنين من العربية واللغة التي ترجموا منها لكنهم غير «مثقفين»، أي ليسوا أصحاب فكر متكامل ورؤية متكاملة ودراية بالخلفية الثقافية والفنية والاجتماعية للأعمال التي ترجموها، تهافت على تلك المترجمات مثقفون وأنصاف مثقفين كانت اللغة وما زالت حائلا بينهم وبين أصول تلك المترجمات في لغاتها الأصلية.

وتواكب ذلك الرواج (الذي كان رواجاً لسلع بعضها معيب وبعضها مغشوش أو منقوص) مع مرحلة التحرر الوطني والخلاص من السيطرة الأجنبية، وما اتصفت به تلك المرحلة من جيشان واصطخاب سياسي، واجتماعي، وفكري، في معظم البلدان العربية.

ومن تلك المترجمات تسربت الى لغة التعامل اليومي بين الأدب وقراء الأدب مصطلحات أبرزها «التقدمية» و«الالتزام».

وكان مصدر حكاية الالتزام، جان بول سارتر. وبطبيعة الحال، كانت قراءة كثيرين لسارتر منقوصة. وسارتر كاتب صعب كثير الدهاليز والمسارب في لغته الأصلية، يتعين على من يريد ان يدخل عالمه ان يفعل ذلك بعينين مفتوحتين على سعتهما، وأذنين مرهفتين لأقل تغير في النبرة. والذي قاله سارتر، فيما يخص الأدب، يمكن اجماله في قوله ان الكاتب «متى شرع في الكتابة (يكون)، طوعا او كرها، ملتزماً». وهو قول سليم، لكنه لم يقل ان الكاتب يتحتم عليه ان يكون ملتزماً «بالسيد الإله» أو بفبركة «اشتراكية وطنية» للفكر الماركسي او غيره.

أما الذي قاله سارتر، فلسفيا، فسبيلنا الى الوقوف عليه قوله، في «الكلمات»: «كنت ـ وأنا أكتب «الغثيان» ـ روكنتان..»، وبعدها بقليل، قوله: «لكني تغيرت». فروكنتان الذي كانه سارتر تحول في بوتقة الحرب والمقاومة وجيشان ما بعد الحرب الى شخص جديد أخذ يتحدث عن «التضامن» مع الآخر (الذي كان قبلا الجحيم ذاته)، بل مع الآخرين، مؤكدا أنه «لم يسترد ذلك الوعي العاري بغير نكوص لكل فرد تجاه الآخرين، ذلك الحلم في اليقظة، ذلك الوعي المبهم بالخطر الماثل في كون المرء انساناً، الا في معسكر الاعتقال، سنة ١٩٤٠»[1].

أي ان معاناته لوحشية الحكم الشمولي، واصطدامه وجها لوجه ببربرية الانسان الشمولي حولته من لا ملتزم وجودي (روكنتان الغثيان) الى ملتزم. لكن سارتر لم يدع في أي موضع لاحق من كتاباته لاسترداد ذلك الوعي العاري بغير نكوص ان «التضامن مع الآخرين» حوله الى ملتزم بأي شيء خلا الحرية الانسانية.

وفي زحام المترجمات، لم تتصدر اهتمامات النقاد والشارحين والمثقفين روايات سارتر التي وضع لها عنوانا جماعياً هو «دروب الحرية». وحتى نتبين أهمية تلك الروايات كمنفذ الى فكر سارتر، نرجع الى «ما الأدب؟».

في ذلك الكتاب، يقول سارتر إن غاية الفن هي «استرداد العالم»، استرجاع العالم، لا بجعلنا نراه كما هو، بل «كما لو كان منبع ذلك العالم ومنشؤه في الحرية الانسانية». وحتى نتفهم القول ـ الذي قد يكون مربكا للبعض ـ على حقيقته، ننتبه الى منطلقين هامين لفكر سارتر فيما يخص الأدب.

أول المنطلقين، ما أكده في «ابداع المخيلة» (L'imaginaire) من أن «الحقيقي الواقع لا يكون جميلا أبدا». لماذا؟ «لأن الجمال قيمة لا يمكن ان تنطبق على ما هو متخيل ـ فهو قيمة تنطوي بنيتها الجوهرية على الغاء (أو «اعدام» néantisation) العالم». ولهذا يرى سارتر أنه «من الحمق ان

(1) Chiodi, Pietro: "Sartre and Marxism", translated from the Italian by Kate Soper, The Harvester Press, Sussex, 1976, p. vii

المعنى الأعمق والأشمل للحرية يفرض معاداة كل ما هو شمولي ومؤد الى فرض قيود اعتسافية على الروح

نخلط بين الجماليات وعلم الأخلاق». لماذا؟ «لأن قيم الخير تفترض مسبقا الكينونة في العالم، فهي قيم منشغلة بالسلوك الذي يجري في سياق واقعي، وخاضعة من مبدأ الأمر لما يتصف به الوجود ـ بشكل أساسي ـ من عبثية».

أما المنطلق الثاني، فهو ما يقوله في «ما الأدب» من أن ما يمتعنا ويبهجنا في أي عمل فني انما هو حسنا بما مارسته وتمارسه المخيلة من نشاط في خلق ذلك العمل الفني. وبالاضافة الى ذلك الحس بنشاط المخيلة في ابداع العمل، متعتنا وابتهاجنا به من ابقائنا له على مبعدة منا، بالقدر الصائب، أي بحيث لا يكون أبعد، منا، ولا أقرب، إلينا، مما ينبغي. ولكي ننفذ الى ما يعنيه سارتر بذلك، نذكر انه أبرز في «ما الأدب» تلك الحقيقة التي يعيها جيدا كل مشتغل بالفن او متعامل معه: الحقيقة التي أسميناها دائما بـ «التواطؤ» بين المستقبل أو المتلقي للعمل الفني، ومبدع ذلك العمل. فالعمل الفني (ككل أشكال التواصل بين البشر) له طرفان: المرسل والمستقبل، ولا تواجد له بغير هذين الطرفين. العمل المكتوب، شعرا أو نثرا، لا يتواجد الا بقراءة القاريء له، والعمل المنطوق، بسماع السامع له، والعمل التشكيلي، برؤية الرائي له، والعمل المسرحي، بتواطؤ المشاهد له تواطؤا كاملا مع صانعي كل الفنون المشتركة في خلق العرض المسرحي: كاتب النص، ومخرجه، ومصمم العرض، وممثليه. وذلك ما يجعل الفن المسرحي أكثر الفنون اكتمالا وتأثيراً وخطورة. لكن شاغل سارتر هنا ليس المسرح، بل الرواية. وهو يؤكد ـ فيما يخصها ـ ان قارءها هو الآخر يجب ان «يبدعها»، بقراءته لها «كما ينبغي». وكيف نقرأ الرواية «كما ينبغي»؟

يقول سارتر ان ذلك يكون بالدخول فيها، أي التورط فيها (تماما كما يتورط مشاهد العرض المسرحي فيما يحدث للشخوص وما تفعله وتقوله وينفعل به ويندمج فيه)، وهو ما يصفه سارتر بقوله إن القاريء «يعير» الرواية عواطفه، ويندمج فيها من خلال الايمان بها كعمل فني تبدعه المخيلة، أي من خلال «تصديقه» لها، والقبول بشخوصها ومواقفها وأحداثها المتخيلة كما لو كانت شخوص ومواقف وأحداث العالم ـ العالم لا كما هو، بل كما يستعيده الفن من ذلك النبع الحي: الحرية الانسانية. ولما كان ذلك كذلك، أي لما كان متعينا على العمل الفني، كيما يتواجد، ان يحصل على تواطؤ القاريء أو المشاهد، فإن ذلك العمل يتعين عليه ان «يستولي على المخيلة»، يبهرها ويأسرها ـ ولكن ليس الى حد تنويمها أو تخديرها. وهو ما يعود بنا الى مسألة ابقاء العالم الذي يخلقه الفن، أو يكشفه لنا الفن، على البعد اللازم: لا أبعد ولا أقرب مما ينبغي. فالامعان في التباعد عن ذلك العالم، أو الارتياب فيه، أو انكاره، يجعلنا غير قادرين على القيام بدورنا في «ابداع العمل»، أي يجعلنا غير قادرين على «التواطؤ» الضروري لتواجد العمل الفني. والامعان في الاقتراب والاستغراق يؤدي الى تحول العمل الفني الى مخدر أو منوم، على النحو الذي يحدث لمدمني قراءة الروايات الرخيصة الهروبية، ومشاهدة أفلام السينما والتليفزيون التي تحقق لهم نفس ذلك الاستغراق والهروب. فتعاملنا مع الفن كمستقبلين له (قراء كنا، أو مشاهدين، أو مستمعين) ينبغي ان يكون «مشاهدة» للعالم، معاينته اذ يسترده الفن كما لو كان منبعه في الحرية الانسانية. فالفن مهمة من مهام الحرية، ودعوة للحرية. ولما كانت الرواية (أو أي عمل فني) مهمة من مهام الحرية، ودعوة للحرية، فانه يكون مما يلغي وجود الفن ان يستخدم كأداة تدعو للعبودية او تدافع عن أي وضع يسبب العبودية أو تبرره أو تعتذر عنه ـ بأي تكئة كانت. فالكاتب، كما لا يكف سارتر عن التأكيد، «رجل حر يخاطب أناساً أحرار، ولا موضوع له الا الموضوع الوحيد: الحرية».

ولئلا نحلق بعيداً عن الأرض الصلبة، ينبغي ان نذكر ان سارتر اعتبر الأدب النثري، والرواية بوجه خاص، أصلح أداة فنية، لا للتعليق على أوضاع المجتمع فحسب، بل ولاعطاء التوصيات الاجتماعية، ان صح التعبير، عن طريق تحويل تلك الدعوة الى الحرية، التي هي وظيفة كل فن، الى دعوة لمواقف محددة. فالكاتب الحر الذي يخاطب الناس الأحرار لا يتعلم شيئا من فنه قدر تعلمه لقيمة الحرية وأهميتها. وتبعا لذلك، فانه اذ «يسترد العالم» ويكشفه، يسترده ويكشفه كعالم قابل للتغيير. وذلك هو الالتزام الذي تحدث عنه سارتر. التزام الكاتب بتحرير عواطفه، وتحرير عواطفنا نحن أيضاً، اذ يجعلنا نرى العالم من خلال عينيه كما هو كائن وكما ينبغي ان يكون. واذ يجعلنا الكاتب نرى ذلك، يحررنا من مخاوفنا، وشهواتنا، وما يعتمل في صدورنا من ضروب النقمة والغيظ، ويفتح أمامنا الطريق كيما نعلو الى ذروة حريتنا، تلك الحرية التي توقفنا على رؤية لنوعنا البشري كغاية مطلقة. ومتى وصلنا الى مثل تلك الرؤية من خلال تواطؤنا مع الكاتب في «استرداده للعالم» انخرطنا فيما يدعوه سارتر بـ «مملكة الغايات» حيث تتوحد ارادة كل منا الخيرة بالارادات الخيرة للقراء الآخرين الذين يحدث لهم مع الفن ما حدث لنا. ومتى قدح الكاتب تلك الشرارة التي يلتزم باشعالها، أوقد نارا لا بد لها ان تنتشر. لماذا؟ لأن الكاتب والقاريء لا يمكن لهما بغير تناقض أن يشتركا في النشاط الابداعي الحر المتمثل في خلق العمل الأدبي وتذوقه وفي الوقت ذاته يوافقا على ان يجري ذلك في مجتمع تحكمه الأهواء العمياء، وضروب التحيز والظلم وانعدام الحرية، وتسوده القيود التي تغل الروح.

ذلك هو التزام الكاتب والفنان: ان «يسترد لنا العالم»، كعمل تتطلبه الحرية، ويدعو الى الحرية، واذ يعلق على أوضاع المجتمع والعالم باعتبارهما قابلين للتغيير، يدعو الى اقامة مجتمع من كائنات انسانية حرة.

فالحرية هنا هي المدار والمقصد والغاية. ولكن ما هي «الحرية» عند سارتر؟ في مرحلة الغثيان وكما تحدث عنها سارتر في «الوجود والعدم»، تبدو لنا الحرية كعيب في ماسة الوجود، كعدم وغياب، كخواء عبثي. وفي تنظيره للأدب، أي في «ما الأدب» تبدو لنا الحرية كتطهير للعواطف وتنحية للدوافع الأنانية. أما في أعماله الروائية الهامة التي أدرجها تحت عنوان «دروب الحرية» وفي حديثه عن «الوجودية كفلسفة إنسية»، فتتحدد تلك الحرية بالعيش الحر في مجتمع مفتوح لاشمولي، وهو العيش الذي لا مهرب للكاتب من ان تتجه اليه ارادته بكل قواها، له ولكل الأخرين في معرض ممارسته «الصائبة» لوعيه ككائن انساني. وفي هذا السياق تتخذ الحرية معناها الأعمق والأشمل الذي يفرض معاداة كل ما هو شمولي ومؤد الى فرض قيود اعتسافية على الروح، سواء كان شمول اليمين أو شمول اليسار.

ولهذا كله قلنا في بداية كلامنا عن سارتر انه كان أفضل لو تصدرت أعمال سارتر الروائية ما اهتم الكتاب والمثقفون العرب به من أعمال هذا الكاتب. فهي ـ وبالذات روايات «دروب الحرية» ـ المنافذ الأكثر صدقا والاقرب الى الاعتراف المفضية الى فكره ومواقفه والمعاني الحقيقية لما قاله في كتاباته الفلسفية وتنظيره للأدب.

في حديث أجراه مع سارتر ميشيل كونتا[2]، وجه اليه كونتا السؤال اللماح التالي:

«هل نستطيع القول بأنك اقتربت من مكاشفة الناس بحقيقتك أكثر من خلال شخصية «روكنتان» أو شخصية «ماتييو» منك فيما كتبته في «الكلمات»؟».

فكان جواب سارتر: «محتمل. أو لنقل أني لا أعتبر «الكلمات» أصدق من «الغثيان» أو «دروب الحرية». لا لأن الوقائع التي أوردتها ليست حقيقية، ولكن لأن «الكلمات» هي الأخرى، رواية من نوع ما ـ رواية فيما أؤمن به، لكنها مع ذلك رواية».

ولقد كان من المتعين ان نتوقف هذه الوقفة الطويلة عند سارتر بالذات

◆ Entrevue avec J. P. Sartre, par Michel Contat, le Nouvel Observateur, le 23 juin et le 7 Juillet 1975

في معرض تساؤلنا عن الجانب الذي ينبغي للأدب ان «ينحاز اليه»، أو يلتزم به، لأن فكر سارتر اعتبر لدى المشتغلين بالأدب في مصر بعد ١٩٥٢ ممن وصفوا أنفسهم ـ بإصرار صفيق أحيانا ـ بـ «التقدميين»، كمصدر أساسي ودعامة فنية وأخلاقية ـ بل وفلسفية ـ لما ظلوا يرددونه من وجوب «الالتزام». وعندما استورد سارتر بشخصه الى مصر أقيم حوله مولد كموالد الأرياف استعرضه مستوردوه فيه كما يستعرض صاحب السيرك أهم نجم من نجومه، باعتبار أن مجيئه اليهم كان الكلمة الأخيرة والمباركة القصوى لما دعوا اليه من وجوب «الالتزام».

ولقد كان غريبا من كاتب في مثل ثقل سارتر له مثل ذلك الاهتمام الغلاب بالحرية ان يذهب الى بلد أقل ما يقال في ظروفه الانسانية والاجتماعية انه كان ـ عندما حل سارتر ضيفا بأتباع وحواشي النظام الحاكم فيه ـ محروما من الحرية. لكن سارتر فعل أشياء أغرب من ذلك في حياته. وأغرب ما فعل في قبوله بزيارة مصر في ظل تلك الظروف التي كان ينبغي ان تكون مثيرة للجدل او الشك عنده، أنه لم يعن باثارة ذلك السؤال الضروري والجوهري: الالتزام بمن، يا رفاق؟

وربما لم يجد سارتر عندما زار مصر ووقف ـ بغير شك ـ على نوعية الالتزام السائد بين كتابها وقتئذ، جدوى في الدخول مع أولئك السادة حول مسائل خطرة ومتعبة للعقول كمسألة نوازعه الفوضوية.

بعد تلك الزيارة بسنوات (أي في سنة ١٩٧٥) وجه اليه ميشيل كونتا هذا السؤال الهام بين ما وجهه اليه من أسئلة في الحديث الذي نشرته النوفيل أو بزرفاتور:

كونتا: «قلت لي بعد أحداث مايو ١٩٦٨: «اذا ما أعاد أحد قراءة كل كتبي، سيدرك أني لم أتغير تغيرا عميقا، وأني قد ظللت دائما «فوضوياً».

سارتر: «هذا حقيقي للغاية. ولسوف يتجلى بوضوح في سلسلة البرامج التليفزيونية التي أعدّ لها الآن. ومع ذلك فانه يمكنك القول بأني تغيرت، من حيث اني كنت فوضويا دون ان ادري عندما كتبت «الغثيان». فلم أفطن وأنا أكتب ذلك العمل ان ما كنت أكتبه كان بالوسع تفسيره تفسيرا فوضوياً. كل ما رأيته إذ ذاك انحصر في العلاقة بفكرة «الغثيان» الميتافيزيقية، بالتعامل الميتافيزيقي للفكر مع الوجود. لكني، بعد ذلك، اكتشفت الفوضوي الكامن في داخلي، وكان اكتشافي له عن طريق الفلسفة. لكني عندما اكتشفت ذلك لم أعلنه، لأن فوضوية هذه الأيام لم تعد لها علاقة بما كانت عليه الفوضوية سنة ١٨٩٠».

كونتا: «هذا هو الثابت فعلا، فأنت في واقع الأمر لم تعلن عن أي ارتباط لك بما يدعى بالحركة الفوضوية».

سارتر: «لم أفعل ذلك أبدا. بل على العكس، كنت دائما شديد البعد عن تلك الحركة. لكني لم أسمح لأحد، في أي وقت، ان يكون ذا سلطان علي. ولقد رأيت دائما ان الفوضوية ـ أي المجتمع عديم السلطات ـ شيء يجب احداثه، يجب ان يكون».

وليست القضية ـ مع ذلك ـ قضية فوضوية. وليست قضية الفرد في مواجهة المجموع (ولو ان فردية الفرد ليست تهمة يبرأ منها أو يدان بها)، انما هي قضية الحرية والعدل.

وبطبيعة الحال، كان سارتر يتحدث في كوكب، والأشياء في البلدان المسكينة التي كمصر تجري في كوكب آخر. فالمسائل هنا مختلطة ومتداخلة. والذي يحدث من جراء ذلك الاختلاط والتداخل اننا نخلط، فيما يخص قضية الدولة والفرد، بين «الدولة» وبين المسلحين الذين يستولون عليها من الداخل، بل ونخلط بين الدولة والجماعة والمجموع والمجامع والتاريخ والنظم والحكومات، بيعة واحدة. تميع كلها وتنحل وتتفكك وتختلط فتصير عجينة واحدة.

ونحن، عندما نتساءل هنا قائلين «بأي حق؟» و «لحساب من ومصلحة من؟»، ونتساءل عن مشروعية سرقة الثورات وتحويلها الى نظم ذات مصالح، نفعل ذلك لأن التجربة المعاشة أثبتت المرة تلو المرة، في بلد منكوب بعد بلد آخر، ان «الطليعة الثورية» تتحول ـ تحت ظروف متكررة ـ الى عصابات من قطاع الطرق والقتلة واللصوص ومغتصبي الشعوب. ولا يوجد عقل أو ضمير يقبل بالمظالم أو يسكت عليها ويقرها، دع عنك ان يدافع عنها. لكن، كيف يتأتى للأدب أن يزن المظالم بميزانين ويقيس الطغيان بمعيارين؟ نحن لا نقول باليأس من الثورة والتشاؤم والاستسلام. ولكن الذي نعتقد ان على الأدب ان يظل يردده بغير انقطاع هو: «رغبة التغيير، نعم. الثورة على الظلم، والاستعباد، والتخلف، والاستغلال، والقهر، نعم. ولكن من أجل من؟ من أجل من؟ لمصلحة من؟».

والمسألة ـ بغير زئبقيات ـ منحصرة بطبيعة الحال في بقاء من تقوم الثورات باسمهم ولصالحهم (أو بادعاء ذلك) كأعضاء مؤسسين وأصحاب حقوق متساوية في بلدانهم مع من يديرون المجتمع نيابة عنهم ولحسابهم وهم الكثرة، الجماهير التي يتكون منها المجتمع، والتي تنبني اللعبة كلها على ادعاء الرغبة اللاعجة الكاوية المتقدة في أحشاء «الطليعة الثورية» لتحريرها من العبودية والظلم والاستغلال والفقر والجهل والمرض.

أي ان المسألة تنحصر كلها ببساطة، وبغير براعات، في وجوب تحرير من تقوم الثورات باسمهم من العبودية والظلم والاستغلال فعلا، لا توريثهم ـ خرافا وأبقار ورقيقا وشعوبا سجينة ومحاصرة بالمعتقلات والأجهزة وغرف التعذيب وساحات الاعدام ـ للقتلة واللصوص ومحترفي الاجرام الأميري. أو هذا هو ما ينبغي ان يصر عليه الأدب ويتمسك به. فهل في ذلك عيب؟ هل ينتقص ذلك من جماليات الأدب أو يعيب التزام أصحابه؟ أم أن ذلك مناف للقوانين التاريخية الموضوعية؟ أم تراه مناف لشبق مازوخي ما الى االعذاب والذل؟

قد لا نختلف حول الواقع الماثل في ان الثورات ـ كالبشر ـ صنوف وأنواع، منها الخائب الفاشل القعيد كثير الادعاء المكابر الصفيق، ومنها الناجح حقا والمنجز فعلا الذي يحقق وثبات كبرى الى الأمام.

وفيما يخص هذا التنوع المتفشي من «الثورات»، نتساءل: كم من عصابات الاجرام الأميري وجيوش الاحتلال الداخلي التي استولت على أوطانها العزلاء كغنائم حرب بغير حرب يمكن أن يدعي أنه أنجز أو فعل، فقام في الواقع ـ لا في الخيال على صفحات الجرائد الحكومية، والكتب والمجلات التي ترتزق منها الأقلام الملتزمة، وعلى أمواج الأثير وشاشات التليفزيون، كما لو كان الأمر كله تمثيلية مهزلية مأساوية يشترك الكل في ادائها والتربح من ورائها ـ بتخليص هذا الشعب المحتل داخليا أو ذاك من الفقر والجهل والمرض والعبودية والظلم والجوع ـ بل الموت جوعاً؟ ثم نتساءل: وفيما يخص الأدب، ما الذي قاله الأدب، وماذا كان ينبغي ان يقول؟ ما الذي ينبغي ان يكون عليه موقف الأدب من الثورات الدعية الخائبة؟

لا، بل نذهب في التساؤل الى أبعد من ذلك، فنقول: وحتى ان كانت ثورة من الثورات غير عاجزة وغير قعيدة، بل ناجحة وبارعة ومنجزة، ما الذي ينبغي ان يكون عليه موقف الأدب من ثمن الانجاز؟ الشعب السوفياتي، مثلا، صنع معجزات حقيقية في ظل الثورة، وحقق وثبة أدخلته عصر الفضاء ونادي البقاء ووضعه على أعتاب القرن الحادي والعشرين على قدم مساواة مع أعظم الشعوب الأخرى تقدما، ولكن بأي ثمن حقق الشعب السوفياتي ذلك؟[٣] ذلك هو ما انشغل به الأدب الروسي الحقيقي، اللامنضوي، غير الملتزم بالنظام، الملتزم بروسيا وشعبها، وهو الأدب الذي بات يعرف باسم أدب المنشقين الروس. والذي يقوله الواقع ويدين الأدب المنشق النظام الحاكم بالمسؤولية الكاملة عنه هو ان الشعب الروسي دفع

◆

(٣). وقد بدأ ذلك كله يتضح بجلاء فاجع في ظل انفتاح ميخائيل غورباتشوف وعملية طرد الأرواح الشريرة، وبالأخص شبح جوزف ستالين، التي يبدو أنها ستذهب الى أبعد مما ذهبت إليه حملة نيكيتا خروتشوف سنة ١٩٥٦.

وأحدث ما عرف عن تلك الحملة الجديدة مضمون محاضرة ألقاها البروفسور نيقولاي شمليوف، أحد كبار أساتذة «معهد دراسات الولايات المتحدة وكندا» بالاتحاد السوفياتي، على عدد من الأكاديميين السوفيات خلال شهر يونيو/ حزيران، وحصلت على تسجيل لها صحيفة الكريستيان ساينس مونيتور الأميركية:

The Christian Science Monitor (International Edition) Vol.79 No. 144, 22-28 June 1987

وفي محاضرته، التي لم تكن سياسية أو دعائية، بل اقتصادية وادارية ألقيت في معهد من معاهد الأبحاث التابعة للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي، قال البروفسور شمليوف أن ١٧ مليوناً من المواطنين السوفيات قضوا مدداً متفاوتة من أعمارهم في سجون معسكرات العمل أو السخرة (التي وصفها باستفاضة الكساندر سولجنتسين في «يوم في حياة ايفان دنيزوفيتش»، وفي «الجولاج») في عهد ستالين، ولم يغادرها كثيرون منهم أحياء، وأن ٥ ملايين أسرة سوفياتية شُردت في ظل ستالين وهو منشغل بانشاء نظام المزارع الجماعية.

وكانت محاضرة البروفسور شمليوف في أعقاب مقال له عن السياسة الاقتصادية نشرته مجلة «نوفي مير». وفي المقال والمحاضرة، أوضح ذلك المتخصص للمتخصصين والأكاديميين السوفيات أن كل صنوف العذاب التي عاناها الشعب السوفياتي في ظل ألوهة جوزف ستالين لم تؤد الى أي نفع حقيقي للنظام السوفياتي. فانتاج الحبوب انخفض في ظل المزارع الجماعية بنسبة ٤٠ بالمائة وتسبب في معاناة الاتحاد السوفياتي من عجوزات مستمرة في مخزوناته من القمح وسائر الغلال. والذي يسعى اليه شمليوف ومن نهجوا نهجه من الاقتصاديين السوفيات الآن، بمباركة من السلطات السوفياتية، هو التخلص من آثار السياسة الاقتصادية التي انتهجها ستالين وضحى من أجلها بالملايين من المواطنين السوفيات. والمنتظر أن يتبلور ذلك السعي ويتخذ طابعاً رسمياً في مؤتمر الحزب الشيوعي في أواخر يونيو/ حزيران.

◁

ذلك الثمن بغير داع وبغير مبرر، يشهد بذلك ان الكثير من «الهرطقات» وضروب «الكفر الأيديولوجي» التي قال بها متخصصون وعلماء واقتصاديون وكتّاب ومثقفون وذهبوا بسببها إلى «محارق» محاكم التفتيش التي أقامها لهم كهنة العقيدة كما ذهب جيوردانو برونو وغيره وأوشك ان يذهب جاليليو- تلك «الهرطقات» وضروب «الكفر العقائدي» باتت الآن من المسْلمات المأخوذ بها في النسيج الحي للوثبات الثقافية والحضارية الكبرى التي حققها ويحققها الشعب السوفياتي. ومع فظاعة الثمن وما اتصف به من وحشية مجانية لم يكن هناك ما يدعو اليها الا سعار كهنة محاكم التفتيش العقائدية الذين اعتبروا أنفسهم ـ تماما كما فعل كهنة الكنيسة أيام محاكم التفتيش اللاهوتية ـ المرجع الأول والأخير في كل ما له صلة بصحة العقيدة، وبالتالي أوصياء على العقول والضمائر، ولم يكن هناك ما يبررها الا تأله «الزعماء ـ الألهة» كستالين وغيره، فانه قد يكون بوسع «المؤمن» من المؤمنين أن يقول بأن الانجاز العظيم والتقدم المبهر بررا ذلك الثمن. ومع ذلك يناويء الأدب ويرفض ويقاوم ويدين ويربأ بالفكر عن الانضواء وبالقلم عن «الالتزام» الا بمن ينبغي ان تكون الثورة لصالحهم لا جحيما أرضيا لهم، أي بالبشر لا بالنظم وكلابها الشرسة وحشراتها السامة.

فإن كان ذلك موقف الأدب غير المتخلف ـ في مجالات الالتزام ـ من ثورة تراكمت على رأسها أكاليل الغار لا وحول العار، فما القول فيما ينبغي ان يكون عليه موقف الأدب المسؤول ـ بالتزامه أو سكوته أو مهادنته ـ عن قدرٍ لا يستهان به من محنة الشعوب الآخذة في الموت على مهل تحت وطأة ثورات الاحتلال الداخلي؟

والمشكلة ـ في واقع الأمر ـ صعبة ومعقدة بدرجة تجعل من غير الممكن النظر اليها نظرة تقوم على أي افراط في التبسيط أو جنوح الى الأسهل والأيسر من حلول. وهي مشكلة ناشئة عن ان كثرة الناس الكثيرة (دع عنك تفشي الجهل والأمية وعدم المبالاة بين أعداد كبيرة منهم)، وصعوبة اجماعهم على آراء صائبة ومواقف سليمة مما يقتضيه التعامل مع مشكلات الحياة والمجتمع والتعامل مع الأمم الأخرى، كل ذلك يجعل من الضروري والمحتم ان يمسك بزمام الأمور (لحساب الكثرة الكثيرة ـ أو ذلك هو المفروض) أناس يستطيعون ان يقوموا بسياسة تلك المشاكل بدلا من تركها رهن تخبط وتناطح وصراع الرغبات والمصالح والارادات والآراء الفردية والزمرية التي يصعب ان تجمع على رأي متناغم موحد. فالسادة «المسؤولون» أو «أولو الأمر» ـ فيما يبدو، ما لم نجنح الى رأي سارتر القائل بأن «المجتمع عديم السلطات شيء يجب احداثه، يجب أن يكون» ـ شر لا بد منه، أو خيار بين شرين، والقبول بأهونهما شراً، أي قبول بالسلطة كبديل للفوضى التي لا ضابط لها.

لكن هناك أيضا ذلك الشيء الذي يستخدم اسمه بورع ما بعده ورع في المنشورات والخطب الثورية الملتهبة، ليلقي بعد ذلك في أقرب بالوعة أو سلة مهملات، ذلك الشيء المسمى بالديموقراطية. والسؤال الذي ينبغي ان يتبادر الى الذهن هنا هو: لمَ لمْ يصبح مفهوم الديموقراطية مقدساً كلفظة «الثورة»؟ لأنه هل من سبيل الى ثورة بغير ديموقراطية؟ لأنه من أجل من تكون «الثورة»؟ وما الذي تعنيه «الديموقراطية»؟ ولئلا نتوه في دهاليز الألفاظ، نؤكد ما لا حاجة بنا الى تأكيده، وهو أننا لا نعني بالديموقراطية حلبات السيرك وألاعيب الحواه واستفتاءات ٩٩,٩٩٩٪، كما لا نعني بها ما تحولت وتتحول اليه الديموقراطية في العديد من بلدان الغرب. انما نعني ـ بغير زئبقيات ـ أن الذين تقوم الثورات باسمهم وبادعاء أنها لصالحهم ولحسابهم ومن أجلهم، يجب ان يعطوا «حق تقرير المصير»، مهما كانوا فقراء وجهلاء وأغبياء ومساكين ولا أب لهم. يجب ـ بالأقل ـ أن يمنحوا ذلك الحق في تقرير المصير، وأن يمارسوه عن طريق ما تراه أغلبيتهم، ويتحملوا بعد اختيارهم له بمسؤوليته كاملة. لأن الحرية لا تواجد لها بغير مسؤولية. بل الحياة ذاتها. يجب أن يكون لهم رأي حقيقة، لا تزييفا وكذباً، فيما يحدث لهم. حتى وان اختاروا الموت، يجب أن يكون ذلك بارادتهم وبرغبة غالبيتهم، لأنهم بشر، وللبشر ـ متى شاءوا ـ ان يختاروا الموت ذاته، ولكن بارادتهم، لأنهم ليسوا نعاجاً وماشية تساق الى الذبح وتشترى وتباع.

وذلك، فيما تنبيء عنه أحداث التاريخ الحديث والقريب غاية القرب ـ في مصلحة الجميع، حكاما ومحكومين. لأنه ما القول في كل تلك المصائب التي لا تنتهي والتي تحدث للشعوب بسبب استبعاد من تقوم الثورات باسمهم من الاشتراك حقيقة وفعلا وواقعا ـ لا كتمثيلية موهومة يشارك الجميع في صنعها خوفا ومداراة وارتزاقاً ـ في اتخاذ القرارات التي تتوقف عليها مصائرهم، أو كنتيجة نكبائية لا مهرب منها لتنازلهم عن ذلك الحق طواعية واختياراً أو عن عدم ادراك لمسؤولية الشعوب عن الحياة والحرية؟ لأنه منذا الذي قال ان «الألهة ـ الزعماء» لا يخطئون؟ ان كتبة الدواوين، والسادة المسؤولين، ليسوا كهنة معصومين، والجالسين على أكتافهم ليسوا آلهة، وليسوا آخر الأنبياء، وليسوا أصحاب حق الهي في وراثة الثورات واقتناء الشعوب كقطعان. كلهم بشر كسائر البشر. ملء صدورهم شهوات ونوازع وأهواء وطموحات وغرور، وسوء طوية أحيانا، وقدرة على الخداع والكذب. كلهم بشر يأكلون ويذهبون الى المرحاض ويمرضون ويخطئون ويفجرون، ويجب ان يكون للشعوب الحق وبيدها القدرة على القائهم بعيداً من مقاعد السلطة متى فجروا. عدلت، فأمنت، فنمت يا عمر، أليس كذلك؟

ولا حاجة بنا الى الذهاب بعيداً للبحث عن أمثلة. فلدينا في خيبات وفضائح الأنظمة الحاكمة أبلغ دليل على أن مناورة الشعوب الى حيث تتنازل ـ طوعاً أو إكراهاً ـ عن سلطتها على حكامها وحقها في المناقشة والرفض والاحتجاج وتنحية الحاكم متى ركب متن الشطط، لم تكن في أي وقت براعة أو شطارة من جانب الأنظمة، بل غباوة وقصر نظر. وانظر الى تلك المسيرة المشينة من شارع القصر العيني الى قصر القبة قبيل حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧، مسيرة بضعة عشرات من الاتباع والمنتفعين الذين وضعتهم «ديموقراطية» نظام شمولي في دار «برلمان» بادعاء أنهم «ممثلو الشعب» الى مقر «الاله / الزعيم» ليعلنوا تنازل الشعب عن حقه في اتخاذ قرار في قضية من قضايا الحياة والموت، في الحرب ذاتها، وهل تشن كعملية استعراض أم كصراع بقاء، ووضع «مقدرات الشعب» في اليد الطاهرة لذلك «الاله / الزعيم». ماذا كانت نتيجة ذلك التنازل؟ سقط «الاله / الزعيم» من سمائه، ومات قهرا وهزيمة، وترك الشعب المتنازل ممدداً في الطين تحت حذاء عدو شرس ضار تربص بمصر منذ آلاف السنين، على النحو الذي تنطق به صفحات العهد القديم التي لم تكد تخلو صفحة منها بدعاء بخراب مصر.

فلم يكن التنازل والامتثال في مصلحة الحاكم، ولا مصلحة المحكومين. كان وصفة مؤكدة سريعة المفعول مفضية من أقصر الدروب الى الموت والهزيمة والخراب.

ولم يكن التنازل والامتثال في مصلحة الأدب، هو الآخر، في أي وقت. ولا ندري كيف يمكن لكاتب أو فنان ان «يلتحق» بخدمة الآلهة الأرضية، والأنظمة، والذئاب، ولا يذكر أن شهية الذئاب الى الدم لا تقف عند حد، وأن الذئاب عندما ينتابها السُعار أو يتسلط عليها الخوف لا تميز بين لحم «السادة المواطنين» ولحم «السادة الكتاب»، وأنه مهما اشتهر، وأثرى، وفتحت له الأبواب الموصدة، وربت كتبة الدواوين ومحتسبو خزائن المال على رأسه برضى كما يربت المرء على رأس كلبه، ومهما حشيت له جيوبه بقطع الحلوى الأميرية، وتغنت النشرات الرسمية بجماله وروعته، وهزج المداحون الأميريون من النقاد الملتزمين بفنه العظيم، لن ينجو ـ في خاتمة

◆ كيف يمكن لكاتب أو فنان أن يلتحق بخدعة الألهة الأرضية والأنظمة ولا يذكر أن الذئاب عندما ينتابها السعار أو الخوف لا تميز بين لحم المواطنين ولحم الأدباء

المطاف ـ لن ينجو. وسواء كان كلبيا مرتزقا، أو خائفاً مرتعباً يداري الوحوش الأميرية، أو أفاقاً مرتزقاً طالب شهرة ومكانة ومال، لن ينجو من أنياب الذئاب، لن ينجو. ذلك درس يتلقاه الكتاب والفنانون والمثقفون كل يوم، ولا يتعلمون. من قديم، أين مات أندريه شينييه؟ بهاذا كوفيء وهو الشاعر الذي كان شعره شراراً أوقد شعلة الثورة الفرنسية؟ أكلته أمه الثورة. جزت «الطليعة الثورية» المباركة عنقه النحيل على حد المقصلة.

وفي عصرنا، الشاعر الثوري الكبير الملتزم ماياكوفسكي، ماذا حدث له؟ انتُحر. أكلته أمه الثورة. كثيرون، كثيرون، أكلتهم الثورات التي أسهموا في قيامها بأقلامهم. لسبب بسيط وواضح، هو أن الكاتب والفنان (الصادق والمخلص، لا الكلبي المرتزق) تقوده رؤاه، والثوار «الأبرار» من مسلحين وسادة آلهة، تقودهم مصالحهم. وقد يمكن للكاتب ان يبيت «زميل كفاح» للسادة الثوار الأبرار على درب إحداث الثورة وإجراء التغيير. لكن «زمالة الكفاح» تنتهي بانتهاء تلك الدرب، وقيام الثورة، وتحول «الطليعة الثورية» الى نظام حاكم. لا تعود هناك أية امكانية للسير معاً. والثوار الأبرار أناس عمليون، لا تعميهم أحلام أو تضللهم رؤى، ولذا فانهم يفطنون الى ان الكاتب الذي قد يكون قلمه من الأشياء التي أتت بهم الى الحكم، خطر عليهم، بعد أن صاروا حكاماً وسادة مسؤولين. وبقدر ما يكون الكاتب شريفاً ومخلصاً ومؤمناً بالثورة، يكون خطره على «الثوار الأبرار» أعظم، لأنه يظل مؤمناً بالثورة. فهو خصم محتمل. وخصم خطر ومزعج. والدليل على خطورته أنه ساعدهم بقلمه على هزيمة خصومهم.

ذلك ما يفطن اليه الثوار الذين باتوا حكاماً، ولا يفطن إليه الكاتب عادة. فيحدث له ما حدث لأندريه شينييه، وماياكوفسكي، وغيرهما. تأكله أمه الثورة بعد أن باتت محظية لأبنائها «العمليين» الذين تربعوا على مقاعد الحكم وباتوا «سادة مسؤولين». والسبيل الوحيد الذي يمكن أن يسلكه الكاتب كيما لا تفترسه الذئاب التي زاملها «على طريق الكفاح» أو رحب بها في مبدأ الأمر اعتقاداً منه بأنها جاءت الى السلطة لا لشيء إلا لتحقق له رؤاه وأحلامه، هو سبيل التبعية والانضواء، سبيل «الالتزام» بالنظام تحت ستار «الثورية» والالتزام «بالثورة».

إلا أنه لا سبيل للكاتب أو الفنان أن يكون محظية نظام أو عبدا لزعيم ـ إله، أو كلباً أليفاً عند طغمة من كتبة الدواوين والكهنة العقائديين. فالكاتب الفنان ذئب وحيد، ومقاتل ضار أبداً غير قابل للانضواء. لأنه جديد دائماً. وكل ما يقوله ويكتشفه ويوصله الى الآخرين يزعج ويقلقل القاعد الراسخ المتحجر المحنط أو الذي بدأ حنوطه منذ لحظات، فتهب الكلاب تعوي وتنهشه. كم من الكتاب والفنانين الذين قبلوا الانضواء، وسلموا بالخديعة، وسكتوا، أو فتحوا أفواهاً نجسة فكذبوا، وفلسفوا، ودافعوا، فتحت السجون والمعتقلات أبوابها الرهيبة فابتلعتهم، رغم كل انضواء، أو طردوا أو هربوا من أوطانهم، رغم كل التزام؟ وعندما يتلفتون الآن وراءهم غير مصدقين باحثين عن سادتهم القدامى الذين لعقوا فوهات مسدساتهم ومخارج أجسادهم النجسة التزاما وانضواء (عن وله وانخداع وإيمان وعشق «للثورة»، أو عن خوف، أو عن عهر وارتزاق) يجدون أولئك السادة ما زالوا جالسين على وجوه من قامت الثورة باسمهم، وألسنتهم في أشداقهم، آخذين في المتاجرة بالشعوب والأوطان، أو واقفين بانتظار الكتّاب، بوجوه صفيقة منتصرة ملتذة، على أبواب غرف التعذيب والاعدام. وما زالت كلمات أحد الآلهة الذين كانوا يُعبدون في ظل هتلر حية ومترددة على ألسنة «سادة مسؤولين» كثار: «كلما سمعت كلمة ثقافة، امتدت يدي الى مسدسي».

بطبيعة الحال، تمتد يده الى مسدسه. وفي بلدان أخرى يحكمها آلهة آخرون، تمتد اليد الى الحذاء. ولا جدوى من أن نحاول التنصل بادعاء أن قائل ذلك الكلام الردي كان نازياً زنيماً. فالإله (الذي سقط) خروتشوف اعترف هو أيضاً بأن «من يكونون في السلطة، عندما لا يرون الأمور عيناً لعين مع الكاتب أو الفنان، لا يصبحون تقدميين بالمرة في تعاملهم مع الكاتب أو الفنان»! ولقد كان خروشتشوف رجلا خفيف الظل قليل اللف والدوران، وقد عمد في هذا القول الى خفة الظل ليعبر عما أراد قوله بغير لف ولا دوران. فمؤدى القول واضح: ان «السادة المسؤولين»، عندما يختلف معهم الكاتب، يفعلون معه أشياء غير تقدمية بالمرة، كادخاله إحدى مصحات الأمراض العقلية، أو ارساله الى احدى الاصلاحيات في سيبريا ـ وباختصار، ضربه بالنعال.

ومصيبة الكاتب أنه ـ حتى ان كان كل شيء على ما يرام، وكان زعماء النظام، وأتباعهم، وحواشيهم، والمنتفعون بألوهتهم، وبطاناتهم، وكتبة دواوينهم، وحراسهم، وكلابهم، وحشراتهم السامة، ملائكة، ومدلهين في حب «السادة المواطنين»، ولا يغمض لهم بالليل جفن من فرط حرص على اسعاد أولئك السادة المواطنين وتحريرهم من البغي والرق والاستغلال، فان الكاتب يتجاوز بحدسه وأحلامه ورؤاه كل ما يكون قد تسنى بلوغه وتحقيقه من «مكاسب ثورية» كبرى بفضل حرص أولئك الثوار الأبرار على إسعاد مواطنيهم.

تبيت كل «المكاسب» ـ لدى الكاتب ـ من قبيل تحصيل الحاصل، وتأخذه رؤاه وأحلامه الى ما هو أبعد من تلك «المكاسب» وأفضل، ويصبح «الثوار الأبرار» مطالبين عنده بأن يشحذوا هممهم فيقوموا بتحقيق مكاسب أعظم، تبيت بدورها، متى تسنى بلوغها، أشياء قد تقادمت وتعين ـ حسب رؤية الكاتب، لا «الثوري» الذي بات حاكماً ـ تخطيها والذهاب الى ما ورائها، بغير نهاية لهذا الانفلات المتواصل من قبضة التجمد والجمود.

ولئلا يلعننا أحد من «المؤمنين» باعتبارنا كفرة وزنادقة، نتساءل: ألم يكن كل ما قاله كارل ماركس (تقدس اسمه) من قبيل الرؤيا الوضيئة؟ ألم يكن اكتشافه للأسرار المستغلقة أو التي ظلت مستغلقة ومختفية عن العقول والبصائر حتى جاء هو فاكتشفها وأوصلها للناس، ألم يكن ذلك أشبه بما نقول ان الكاتب والفنان يمارسه من كشف واجتلاء وبحث متواصل عن الأفضل للبشر جميعا؟ فهل احتكر ماركس، أو أي ثوري غيره، ذلك الكشف الى الأبد، فانتهت بمجيئه الكشوف وتوقفت عند «كنيسته» العقائدية، تماماً كما ادعت الكنيسة الكاثوليكية أن مسيرة التاريخ توقفت عندها؟

المشكلة، في حقيقة الأمر، أن الكاتب والفنان خميرة قلق (متى كان كاتباً ولم يكن مردداً أو بطانة أو مدافعاً) ويظل دائماً كذلك رضي «الثوار» أو لم يرضوا. فهو ـ برؤاه، وكتاباته، وشوقه، وأحلامه ـ يحرك نفوس الناس (أو كما يقول سارتر «يحرر عواطفهم») ويجعلهم يشعرون بعدم الرضى بما هو كائن ماثل، ويتطلعون الى ما هو أفضل. وهذا ما لا يروق ـ بطبيعة الحال ـ للثوار الذين «وصلوا» فقعدوا وتربعوا وباتوا سادة مسؤولين ومؤسسات ذات مصالح، وترهلوا، وامتلأوا نعمة واستراحوا.

فالكاتب ـ أيا كانت الحال ـ يظل خصما عنيداً وتقليدياً للمتربعين على تخت الألوهة سبحانهم، اللهم إلا اذا صحا لنفسه جيداً، ونظر الى مصالحه الخاصة، وقَبل أن يبيت مستخدماً لديهم، فيؤجر لهم قلمه وعقله وضميره، وربما جسده أيضاً، وانقلب مبرراً مفلسفاً لأفكارهم (ان كانت لهم أفكار تتخطى هدف البقاء في السلطة) معتذراً عنهم، داعية لهم، ومشتغلاً باخلاص في غسل أمخاخ «السادة المواطنين».

ولنعد قليلا الى سارتر، فهو النبع الرئيسي الذي استُمدت منه حكاية الالتزام، وهو ـ في الوقت ذاته ـ خير مثال على ما نقول به من حتمية افتراق الكاتب عن الأنظمة. ◁

◆ كيف يتأتى للأدب ان يزن المظالم بميزانين ويقيس الطغيان بمعيارين؟

◆ هل يستطيع الأدب أن يتنصل ويلوذ بالبرج العاجي الشهير؟ هذا ممكن ومتاح لوقت ولكن لا نجاة من البشاعات التي تتولد عما قد يتنصل منه

في الحديث الذي أشرنا اليه سابقاً والمنشور في «النوفيل أوبزرفاتور»، دار الحوار التالي:

كونتا: «إذا ما كان من الضروري أن نلصق عليك بطاقة تصنيف، فأي بطاقة من البطاقتين تفضل: ماركسي، أم وجودي؟».

سارتر: «إن كان ولا بد، بلا مهرب، فاني أفضل بطاقة «وجودي»!

كونتا: «هناك اختبار لم يتعين على الوجودية أن تمر به، هو اختبار السلطة. هناك كثيرون باتوا يرون الآن أن الماركسية ـ اذ جعلت من نفسها أيديولوجية سلطة، السلطة السوفياتية ـ قد كشفت عن طبيعتها الكامنة بوصفها نظرية حكم وسلطان. فما رأيك؟».

سارتر: «أعتقد أن ذلك صحيح، من حيث أن الماركسية ـ رغم أنها شوهت في الاتحاد السوفياتي ـ ما زالت عنصراً من عناصر النظام السوفياتي. فالماركسية ليست اطلاقاً فلسفة ألمانية أو انجليزية من القرن التاسع عشر استخدمت كساتر لديكتاتورية من ديكتاتوريات القرن العشرين. فاعتقادي أن الماركسية ماثلة حقاً في لبّ النظام السوفياتي ـ واعتقادي أيضاً أن السوفيات لم يجردوها من صلاحيتها».

كونتا: «لكنك تجد أيضاً أن النظام السوفياتي فشل فشلاً كاملاً. أفلا يضعف ذلك ما قلته سنة ١٩٥٧ من أن «الماركسية هي الفلسفة النهائية لعصرنا»؟».

سارتر: «الذي أعتقده أن الأوجه الجوهرية للماركسية ما زالت صحيحة، وأعني بذلك صراع الطبقات، وفائض القيمة، وما الى ذلك. ولقد كان عنصر السلطة المتضمن في الماركسية هو ما أخذه السوفيات. وأعتقد ان الماركسية، كفلسفة سلطة، قد أفصحت عن حقيقتها أو ما هي مصنوعة منه، في روسيا السوفياتية. واليوم أشعر، على النحو الذي حاولت قوله في «هناك ما يدعو الى التمرد»، أنه من الضروري انتهاج أسلوب آخر للتفكير. يتعين علينا أن ننتهج أسلوباً جديداً للتفكير، يأخذ الماركسية في الاعتبار عملاً على أن يتجاوزها ويذهب الى ما بعدها، فيرفضها، ويأخذها ثانية، فيستوعبها. وذلك هو ما يتعين عمله حتى نصل الى الاشتراكية الحقة.

«وأعتقد أني كغيري من المفكرين في هذه الأيام قد أشرت الى دروب مختلفة يمكن أن توصلنا الى ما بعد الماركسية. وذلك هو الاتجاه الذي أود أن أعمل فيه الآن، لكني قد تقدمت في السن كثيراً. وكل ما آمل فيه ان يواصل عملي آخرون».

وفي موضع آخر من الحديث، يسأل كونتا محدثه سارتر عما صارت اليه علاقته بأحد مشاهير «الثوار الأبرار» في عصرنا، فيدل كاسترو، بعد أن بات رئيساً لنظام حاكم، هو النظام الذي اختار جيفارا، كما قلنا، أن يتركه ويتخلى عن مناصبه ويعود «ناثراً» من جديد:

كونتا: «هل هناك بين معاصريك من تكنّ له احتراماً كاملاً؟ لقد قلت سنة ١٩٦٠، على سبيل المثال، أنك تكن الصداقة والاحترام لفيدل كاسترو».

سارتر: «نعم، قلت ذلك. لكني لا أعرف ماذا جرى له. لقد رفضنا عندما احتججنا على سجنه لباديلا، فاتخذ موقفاً بالغ العنف منا، واتخذنا نحن أيضاً موقف المعارضة له. ولكن ليس بنفس العنف الذي أبداه تجاهنا لأني كنت ما زلت أكن شيئاً من الصداقة والود في قرارة قلبي للرجل الذي عرفته فيما سبق. فقد أحببته، كنت أكن له ودا غير عادي. أحببته فيما مضى كثيراً.

«وماو، هو الآخر. كنت الى بضع سنوات مضت، اكن له احتراماً كبيراً. لكني لم أستطع ان أفهم «الثورة الثقافية» جيداً. وأود لو زرت الصين. . .».

فسارتر: رغم تحفظه وديبلوماسيته التي أملتها بغير شك مصالحه الخاصة ككاتب لم يرغب وهو في سن السبعين أن يعترف علنا بأن السادة «الثوار الأبرار» أو المحترمين، اذا ما أخذنا باللفظة التي استخدمت في الحديث، خدعوه وتخلوا عن رؤاه ونظرياته ومبررات التزامه فتحولوا في غفلة منه، ويا للعجب، الى طغاة كالطغاة القدامى، وجزارين وسجانين ككل الآخرين، سارتر ـ رغم كل تحفظه ذاك ـ يعبر فيما قال عن خيبة أمل الكاتب وضيعة وهمه فيما «التزم» به من عقيدة (اعتبرها متحمساً قبل ذلك ببضع سنين، الفلسفة القصوى والنهائية التي ما بعدها فلسفة لعصرنا) وما «التزم» به من «احترام» وتأييد ومناصرة للثوار، للطليعة الثورية، بعد أن قعدت تلك الطليعة واستقرت واستراحت وأخذت ـ في أحسن الظن ـ تحاول محو اللوح والابتداء من نقطة الصفر (بالثورة الثقافية المبجلة) واعادة خلق العالم والبشر من جديد على صورة الزعيم الاله ـ أو قعدت واستراحت والسلام وأخذت تعامل وطنها كما لو كان غنيمة حرب وكما لو كان كل الآخرين فيه منهزمين وأسرى بغير حقوق، فاذا ما تطاول أحد من «الملتزمين» القدامى واحتج على ذلك، ردت عليه بكل عنف. ولقد كان من حسن حظ سارتر أنه لم يكن مواطناً كوبياً، أو مثقفاً صينياً.

وما من شك أيضاً في أنه كان مجدود الحظ حقاً أن ولد فرنسياً، فاستطاع أن يقعد، هناك في باريس، بمأمن، وينظر للثورة، ويدعو لتغيير النظام، ويناضل، ويتناطح مع المؤسسة التي تدير المجتمع رأساً برأس، فيمارس عملية تحوّل الكاتب الى «حكومة منافسة»، كتلك التي طمح اليها سولجنتسين[4]، فلا يعتقله أحد، ولا يضرب، ولا ينفى الى سيبريا، أو يزج به في مصح للمرضى بعقولهم، ولا يطرد من بلده أو يرغم على اختيار المنفى، بل ـ على العكس تماماً ـ تضعه فرنسا على رأسها، ويعيش ويموت وهو قمة من قمم الفكر والأدب فيها وفي العالم المتحضر (وغير المتحضر عندما تدعو الحاجة).

فلو كان سارتر قد ولد في أماكن أخرى، وشرع مجرد شروع في قول أشياء كالتي ظل يقولها طوال حياته، كالتحدث عن الحرية بكل ذلك الالحاح، والمناداة بالتغيير، والوسوسة في أدمغة الناس بحلم «الدولة عند حدها الأدنى» الذي تصبح فيه مجرد أداة تعاقدية للحفاظ على حقوق الأفراد وحمايتهم من مخاطر استخدام القوة ضدهم في الداخل والخارج، وحمايتهم من السرقة والغش والاغتصاب، وكفالة تنفيذ التعاقدات فيما بينهم، لحدثت له بكل تأكيد أشياء غير مبهجة اطلاقاً كتلك التي حدثت لـ «المناضلين» الآخرين في ظل كاسترو واختلف معه سارتر حولها، أو كتلك التي ظلت تحدث للكتّاب وأصحاب الرأي على أيدي النظم الحاكمة في بلدان أخرى كثيرة

وواقع الأمر أن سارتر لم يكن ساذجاً. فقد ظل حتى النهاية خبيثاً فطناً. ظل متشائماً. لم يحلّق في السموات العلى، وظل لصيقاً ـ بصفاقة ـ بالأرض الصلبة وهو يوسوس في العقول بكل تلك الرؤى والأحلام التي تجعل الحياة جديرة بأن تعاش.

في المقابلة الصحفية التي أجراها معه ميشيل كونتا، سأله هذا الأخير السؤال التالي:

«الملاحظ أن أحاديثك وتصريحاتك السياسية، بوجه عام، متفائلة، رغم أنك ـ في أحاديثك الخاصة ـ شديد التشاؤم. فهل تسلّم بأنك متشائم فعلا؟».

وبغير تردد، أجاب سارتر:

«نعم. أنا كذلك. أنا متشائم. وأود أن أقول إن تصريحاتي هذه التي تشير إليها ليست بكل ذلك القدر من التفاؤل. لماذا؟ لأني ـ في كل حدث اجتماعي ذي أهمية بالنسبة الينا ـ أرى التناقضات، سواء كانت واضحة تمام الوضوح، أو مستكنة مستترة لم تتضح بعد. أرى الأخطاء التي ترتكب، وأستبصر المخاطر وكل ما من شأنه أن يمنع الأحداث من السير باتجاه

◆

(٤). ارجع الى مقالاتنا عن سولجنتسين وخلافه مع النظام السوفياتي: «هكذا تكلم سولجنتسين»، «عود الى سولجنتسين»، و«بعدنا الطوفان»، في استظهارنا لأبعاد قضية الكاتب المناوىء، وكيف يجعل من نفسه شبه حكومة منافسة وهو في وطنه، وحكومة في المنفى وهو مبعد عنه، «الآداب»، بيروت، السنة ٢٢، الأعداد ٧ و٨ و٩ الصادرة في يوليو/ تموز، وأغسطس/ آب، وسبتمبر/ أيلول سنة ١٩٧٤.

الحرية. بهذا الخصوص أنا متشائم، لأن المخاطر، في كل مرة، جسيمة حقاً. وأقول لك الحق أني اذ أنظر الى كل ما يحدث حولي بشكل عام، أقول لنفسي: إما أن الانسان قد انتهى، وفي الواقع لا يكون قد انتهى فحسب، بل ولا يكون قد وجد أصلا، اذا يكون ـ في تلك الحالة ـ مجرد نوع آخر من أنواع الأحياء، كالنملة مثلا، وإما أنه سيتكيف بأحداث شكل ما من أشكال الاشتراكية التحررية. وأنا عندما أتدبر التصرفات الاجتماعية الفردية، أميل الى الاعتقاد بأن الانسان قد انتهى كانسان. لكني متى تدبّرت الشرائط الضرورية لأن يتواجد الانسان كانسان، قلت لنفسي إن الشيء الوحيد الذي يستطيع الأدب أن يفعله هو أن يشير الى، ويؤكد على، ويدعم بكل قواه تلك الأوجه من أي وضع سياسي وإجتماعي بعينه يرى المرء أنها كفيلة بأن تؤدي الى قيام مجتمع من البشر الأحرار. لأن الأدب إذا لم يفعل ذلك يكون قد سلّم في الواقع بأن الانسان ليس الا مجرد قطعة من البراز».

أجمل سارتر ورطة الأدب تجاه مشكلة «الثورة» أي احداث التغيير، وميلها المرضي للتحول بشكل لحوح الى أكذوبة تحل ظلماً محل ظلم، وطغياناً مكان طغيان، بقوله، في الحديث الذي أوردنا الاستشهادات السابقة منه، ان المرء لا ينبغي له ان يضع ثقته في أي ثورة اليوم، أو يعلق عليها أملا. ثم أردف قائلا: «لكن ذلك لا يمنعني من أن أكون متفائلا».

وبصرف النظر عن كل ما قد يغري بالقول بأن الرجل ـ وقد تخطى السبعين ـ كان غير قادر على ألا يتفاءل، على التسليم بأنه «لا جدوى»، والا سلّم ـ أمام نفسه قبل الآخرين ـ بأنه ضيع العمر سدى في الجري وراء حلم مستحيل، أو ـ وذلك أفظع ـ بأنه كان مخدوعاً واهماً وظل يخدع كل من أولوه ثقتهم واحترامهم من قراء تحت تأثير تصديقه للأكذوبة أو تعاميه عن كونها أكذوبة ـ بصرف النظر عن كل ذلك، ما الذي يستطيعه الأدب حقيقة في هذا العصر الرهيب؟

هل يستطيع الأدب أن يتنصل ويلوذ بالبرج العاجي المشهور؟ هذا مسار ممكن ومتاح ـ لوقت. وقد طمح اليه، وقد نقول اقترب منه كثيراً الشاعر الفرنسي بول فاليري الذي تغنى في شعره «بتنصله الذي لا يطاق»، وقال إن «كل ما هو سياسة ينبني على لا مبالاة السواد الأعظم ممن يتعلق الأمر بمصالحهم، بتلك المصالح».

لكن مثل هذا التنصل ترف حضاري غير منطقي، ومحدث لعكس ما قد يتطلع اليه الأدب المتنصل. فلا الشاعر ولا شعره سيكون بمنجاة من القبح والخطة وكل البشاعات التي تتولد عما قد يتنصل منه، ما لم يجد لنفسه وشعره ملاذاً في جزيرة غير مأهولة كجزيرة روبنسون كروزو. واذ ذاك ما الذي سيفعله بالشعر؟ والمشكلة أنه حتى اذا ما أراد الكاتب ان يضحي بالشعر في سبيل النجاة، لن يجد تلك الجزيرة، والأغلب أنه سيجد نفسه منفياً أو سجيناً وراء الأسلاك الشائكة. فهو ـ رضي أم لم يرض ـ «شريك وملحوظ في المعمعة»، تماما كما قال سارتر. إلا اذا رضي بأن يتحول الى كاتب ترفيه أو كاتب ممن يبيعون «اللب والفشار»، كما قال نجيب محفوظ. أو سلم بأنه «لم يبق لنا، يا حضرات المستشارين، الا أن نعمل معاً في السيرك القومي»، كما قال نجيب محفوظ أيضاً. وكل من عملوا بالسيرك القومي، أين هم الآن؟

هذه التساؤلات ـ التي تبدو، على ضوء ما حدث وما ظل يحدث ـ مشروعة ومبررة، بل وقد يراها المرء ضرورية، هي ما نحاول أن نجد له اجابات مقبولة وقابلة للخروج وهي متمتعة بصلاحيتها من وقيد تلك النار المحماة التي قد ندعوها الصدق، وقد نسميها الحقيقة، وقد نجد في بعض اللحظات أنها أقسى من الصدق، وأقتل من الحقيقة، في سعينا وراء ما حدث للأدب في مصر عبر السنوات التي تحول فيها حلم المدينة الفاضلة الى كابوس □



أحوال البصرة والبصيرة

أســــعد عرابـــي

■ إذا كان العديد من الرسوم الاسلامية التي تزيّن الكتب ، يتعقّب سيرة المتصوفة ، و يترصّد موضوعات حكمتهم ، فإن وشائج القربى لتبدو أبعد إتصالا ، فهي ترتبط بذلك الطموح المشترك الذي يصبو إلى بلوغ « **الشمولية الكونية** » ، تتعانق على شواطيء هذا البرزخ التوحيدي الإبداعات الفنية مع العديد من الرؤى الصوفية ، (الإلهامية منها . والشطحية) ، فالصوت يصبح عمارة ، والعمارة تكرّس الأرقام ، والرقم يتحول إلى موسيقى ، والموسيقى إلى عبادة ، والعبادة وجْد ، والوجْد رقص ، وهكذا . .

يُدعى أصحاب التصوّف بـ « **جماعة الذوق** » . و « **الذوق** » في هذا المقام يتضمّن معاني الحدس ، والحساسية الفنية وتشرق إنعكاسات المخيّلة الصوفية داخل شتى أنماط الفن الإسلامي ، السمعيّ منه والبصريّ ، الديني والدينوي ، لذلك فإن النصوص الصوفية تعتبر مفتاح العبور إلى محراب « **علم الجمال** » .

يعتمد المتصوفة على الحديث الشريف : « **إن الله جميل يحب الجمال** » في تقصّيهم لتظاهرات الجمال المطلق في أدقّ رقائق الوجود ، وذلك بالتأمل في أسرار الخليقة ، واعتبار كل مخلوق بمثابة « **شاهد** » على تجلّيات الحسن النوراني ، وبذلك تتقاطع صفة « **الشاهد والشهود** » مع معنى « **المشاهدة** » المشتقة من الرؤية والنظر ، شأنها شأن الإحسان (وهو الفضيلة الأولى) تترادف مع « **الحُسن** » والجمال .

الظاهرُ وهندسة الباطن :

يجهد جماعة الذوق في تفتيت الأشكال الظاهرة ، ليسبروا غور نواظمها الباطنة ، وليبلغوا ماهياتها التنزيهية التي تتجسّدُ ـــ بالنسبة اليهم ـــ في رياضة الأرقام والهندسة .

يولد « **المثمن** » مثلاً (وهو البرعم المخصب للزخارف النجميّة) من لقاح المربع مع الدائرة ، [**فالشكل الكامل** (المثمن) ينتجُ عن جمع **الشكل السالب** (المربع) مع **الشكل الموجب** (الدائرة)] ، و يكشف المثمن تلك الرغبة (الكيميائية السحرية) المعتدة في تدوير المربع وتربيع الدائرة ، في تسكين حركية الدائرة ، وإفناء سكونية المربع ، وإذا كان المكعب رمزاً للعالم السفلي ، فالقبة ما هي إلا إشارة قدسية للمظلّة الفلكية العليا ، والانتقال من الحجرة المكعبة إلى قبتها في عمارة الأضرحة والمزارات تستحضر التحول من الحياة الأرضية الزائلة إلى الحياة السماوية الخالدة ، مروراً بالمقاطع المثمنة .

لعل الخطوط الحلزونية الملتفة (وفق حلزون طبيعي أو جبري) تشكل نظاماً أساسياً في التعريفات والتوريقات النباتية الزخرفية ، وفي خطوط الطراز الديواني ، وفي معالجة بعض العناصر في الرسم كالموج والغيمة والصخور والمحاريات الخ . .

وكما تدور الكواكب حول نفسها وفق مسار فلكها ، يرسم رقص الدراو يش دوراناً جاذباً ونابذاً وفق حلزون هندسي كمسيرة الطواف حول الكعبة المشرفة ، وقد درج دراو يش « مولانا الرومي » على الرقص داخل ساحة مثمنة الشكل ، و بذلك يحققون جمع الشكلين الهندسين الأكثر شيوعاً في الزخرفة الاسلامية وهما : **المثمن والحلزون** .

الحركة والجوهر والماهية النورانية :

لا يُعبّر إحتشاد الزخارف الاسلامية عما يسميه المستشرقون بـ « **الخوف من الفراغ** » ، بل لعله « **الخوف من السكون** » ، فحركتها الدؤوبة تكاد تقفز عن الجدار الذي تسكنه . حيو يتها ذرّية تموج بالضياء ذلك أنها تعتمد شظايا اللون الصافي ، والذي يشعّ إشراقاً مع تزجيج الفسيفساء والسيراميك وبقية المواد البراقة والعاكسة للنور ، كالزجاجيات والمرايا والرخام المجزّع والأقمشة الموشّاة بالخيوط المعدنية وغيرها ، أما خلايا « **المقرنصات** » فهي تبث حركة من نوع آخر ، تتناوب فيها الحجيرات المقعرة والمحدبة ، و يزداد وهم التداخل الإدراكي بتلوين الحجرة المقعرة بلون متقدم حار والحجرة المحدبة بلون بارد متراجع ، عبر ثنائية محيّرة يتداخل فيها السالب والموجب ، « الشكل والأرضية » ، الأطروحة ونقيضها ، عبر سفسطائية بصرية لا تثبت على حال ولا تستقر على قرار ، تركيب صنعيّ ينبض بالتّفس المتواتر ، و يعكس منظور المتصوّفة حول بنية الوجود وديمومة تغيّرات لبوسهُ ، وفق إيقاعات وأصداء لا تعرف الصمت ولا الخواء . .

فالمتصوفة يتصورون الكون في حالة تجدّد مستمر يتداخل فيه « **الفناء** » مع « **البقاء** » ، و يشير إبن عربي إلى أننا نموت ونحيا مع كل خفقة قلب ، بين كل شهيق وزفير ، بين كل مد وجزر . وتصدر هذه الحركة عن البنية الخلوية للوجود « **فالجوهر الفرد** » وهو أصغر الموجودات (التي لا تقبل القسمة) مُغلّف « **بعَرَضْ** » ، وما « **الجسم المعلّق** » (الماهية) ، إلا اجتماع رياضي لهذه الجواهر ، وملخص القول أن « **الجواهر** » عرضيّة مثلها مثل « **العرض** » وكل حركة تنتظم وفق إيقاعات ونواظم تحولية لا تعرف الاستقرار ، حتى الرماد ، تعيش ذراته دورة الأفلاك !

والماهية الذرية مشتقة من الماهية المطلقة للنور ، فالعالمُ

في الفن الاسلامي والتصوف

الخط الكوفي المربع ولعبة تداخل الشكل والأرضية

تـوالد من دياجير الظلمة ثم أفاض الله عليه من نوره ، ولقد خلق الله الشمس لتضيء الأرض كسراج وهاج ، وإبليس رفض السجود لآدم لأنه مخلوق من نار وآدم من طين . فالنور في هذا الباب يمثل الحق واليقين ، و « حقيقة الحقائق » ، وما الظلمة إلا حجاب للنور ، والمحجوب فيها لا يتكشّف إلا بالعرفان الصوفي والذوقي ، وذلك عن طريق السعي الدؤوب لاستجلاء إشراقات الجمال المطلق ، سعي فنائي يشبّهُهُ جلال الدين الرومي بإنجذاب الفراشة إلى النار والنور .. حتى الفناء .

« المَظْهَرْ » و « عالم الخيال » والمرآة :

يشير بعض المتصوفة إلى وهم « مسرح الظل » تحت إسم « ظل الخيال » و « خيال الظل » و « خيال الستار » ، مقارنين الكون بالشاشة ومظاهر الأشياء بالظلال المتحركة ، و يشبهون الوجود بمجموعة من المرايا المتداخلة تعكس تجلّيات الوجود المطلق ، وهكذا فتعبير **« ظهور »** و **« مظاهر »** يملك الاحالة إلى عالم المرآة والانعكاس في الماء .

يروي إبن بطوطة حكاية المسابقة الشهيرة التي أجراها أحد لسلاطين السلاجقة بين مجموعتين من الفنانين الأولى بيزنطية والثانية صينية ، لتزيين أحد جدران قصره ، وقد انكبَّ ــ أثناء المهلة المحددة ــ الفنانون البيزنطيون لانجاز جدارهم من المناظر الفسيفسائية التي عرفوا بإتقانها ، بينما ظل الصينيون ينتظرون حتى يوم التحكيم ، وإذ هم يصقلون جدارهم قبالة الجدار البيزنطي إلى أن تحول إلى مرآة تعكس ما جهد به منافسوهم في شهور ، وكانت الجائزة من نصيب أصحاب المرآة . هذه الحكاية تؤكد المعنى الإلماحي والتنزيهي (وغير الواقعي) في الفن الشرقي والذي يتفرع عنه الفن الاسلامي .



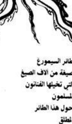
يقول جلال الدين الرومي في هذا المعنى :

« قلبي يسكن صفاء الماء ، في مرآة تعكس ضوء القمر » .

وقد استعار الفن الاسلامي من المرآة فكرة الانعكاس والبريق ، ونظام التقابل والتناظر والتبادل الجبري ، وخلّف لنا رسماً (يعود للقرن الرابع عشر) يصوّر منظومة إبن الرومي أبلغ تصوير ، فالرسم يحتوي على دائرة مرآة تعكس دائرتين أصغر منها ، تمثل إحداها وجه الحبيبة وتمثل الأخرى قرص القمر .

طائر « السيمورغ » والنسبية :

يمثل طائر السيمورغ (أو العنقاء) رمزاً صوفياً شائعاً ، وهو طائر روحي يتوالد من ذاته آلاف المرات ، و يفنى عن ذاته آلاف المرات ، يلتهب بنار ألف لون قزحي ، يختصر جسده حتى العدم ، و يتمدّد بلا حدود .. طائر معراجي وجداني يسوح في النفس ويحلّق في حنايا القلب ، يختفي به الكون ويحتويه ، ضمن ثنائية نسبية تتراوح بين **« العالم الأكبر »** و **« العالم الأصغر »** « ذلك أن الانسان كون صغير والكون إنسان كبير » ، نسبية يشرحها إبن الرومي : **« وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر »** .



طائر السيمورغ صيغة من الاف الصيغ التي تخيلها الفنانون المسلمون حول هذا الطائر المطلق

عُرفت معاريج هذا الطائر التخيلي في كتاب فريد الدين العطار **« منطق الطير »** والذي يحفل بالرموز الصوفية المجنّحة ، و يقوم على سياحة روحية يقود فيها « السيمورغ » قافلة من الطيور بحثاً عن المطلق ، تتساقط خلال الرحلة (التراتبية) الطيور واحد اثر الآخر ، و يتمكن « السيمورغ » من عبور سبع معاريج عسيرة ، ولا يبلغ ضالّته إلا في **المرآة** .

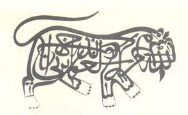
وكما استعار الفنانون المرآة ، فقد صوروا عشرات المرات مشاهد من « منطق الطير » ، استخدم « السيمورغ » في الكثير من الصيغ الزخرفية .

و ينعكس مفهوم **النسبية** (التي يمثلها هذا الطائر) على الزخرفة الاسلامية من خلال مظهرها الذري الذي نفقد تجاهه الاحساس بالقياس ونعجز عن تحديد النسب ، فالسطوح الزخرفية تستحضر في آن واحد **عوالم كبيرية وصغيرية** ، (تشبه تراكب المناظر المجهرية البيولوجية مع المناظر التلسكوبية الفلكية) ..

البصر والبصيرة ــ الغزالي وعلم الجمال :

تقتصر حاسة **« البصر »** على الظاهر الجلّي ، في حين تسبر إشراقات **« البصيرة »** القلبية حجاب الوجود و بواطنه المغلقة .

تشكل البصريات علماً متقدماً لدى العرب والمسلمين ، فقد عرفوا تشريح العين ووظائفها ، وثبّت الكندي والبيروني وإبن ◁



سينا قوانين الضوء والأشعة وسرعتهما وانعكاسهما ، وسجّل ابن الهيثم ضوابط تأويل الصور في العدسات والمرايا المحدبة والمقعرة ، وفسر قوس قزح وتوصّل إلى اكتشاف الغرفة المظلمة في التصوير الضوئي .

واستخدمت البصريات في الفنون الاسلامية بتطويع الخداعات البصرية ، وذلك بقيادة العين في مسالك متناقضة التأويل ، نموذجها الأول نظام رقعة الشطرنج ، حيث يختلط التمييز بين دور المربعات السوداء والمربعات البيضاء ، (كأمام وخلف أو كشكل وأرضية) . وقد طبقت هذه الأحابيل في طراز الخط الكوفي المربع ، كما طبقت في العمارة خاصة في نظام « **المشرَبية** » ، وهي النافذة الخشبية التي تمنع الرؤية الخارج ، وتسمح بها من الداخل ، والأمثلة لا حصر لها .. يستخلص منها أن ما تراه عين البصر ما هو إلا وهم للحقيقة وتزييف لها ، وتأكيد على الجهاز الرؤيوي السري الأشد نفاذاً وغموضاً ، وهو « **البصيرة** » .

يُميّز الغزالي في كتابه « **مشكاة الأنوار** » بين عين البصر وعين البصيرة ، معتمداً على سورة « النور » :

« الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درّي يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ... » سورة ٢٤ / آية ٣٤ .

وبذلك يسمو الغزالي بمقام عين البصيرة على عين البصر ، متهماً عين البصر بسبعة معطلات .. التعرض لدراستها يهدينا إلى تثبيت بعض من خصائص علم الجمال في الفن الاسلامي ، (وسنتعرض لأطروحة الغزالي مع بعض التصرف والتلخيص) :

١ ــ عين البصر ترى الآخر ، ولا ترى ذاتها :

تفترض الواقعية في الرسم سكونية العالم المرئي ، وذلك بإخضاعه لمنظور خطي أحادي نقطة النظر (مرتبطة بثبات الرائي والمرئي) ، بينما تتحرك عين البصيرة في مطلق الزمان والمكان لترصد الداخل والخارج معاً ، أو بالأحرى الحالة الروحية الممكن إسقاطها على العالم ، والتعبير عن تلك الحالة من خلال التجريد الهندسي ، والمفهومية التشخيصية (le concept) .

٢ ــ تعجز عين البصر عن بلوغ ما هو بعيد عنها (أي ما يقع خارج ساحة الرؤية) :

لا بد هنا من التعرض لمشكلة المنظور الأوروبي الذي إنتشر في عصر النهضة ، ودرجت عليه الاتجاهات الواقعية والوصفية في الفن حتى يومنا هذا ، فقد كان أداة هندسية لرصد الخطوط الظاهرة في الطبيعة ، وكان « ليوناردو فانسي » يدرّب تلامذته على تسجيل خطوط المنظر على زجاج النافذة المطلة عليه ، وذلك بإغلاق إحدى العينين ، وتثبيت موقعهم ، هذه السكونية الوصفية مرفوضة في تقاليد الفن الاسلامي ، وبالتالي فمبادىء هذا المنظور غير مطبقة في رسومه (رغم المعرفة بقواعده) ، فقد كان اعتمادهم في تنظيم الفراغ التشكيلي على منظور من نوع آخر هو « **المنظور المتوازي** » ، والذي يدعى « بالمنظور المطلق » أو « منظور عين الصقر » ذلك لأنه يُبسط الأشكال بالتساوي في المنظر ، وكأنّ عين الرسام (شأنها شأن عين الصقر البعيد في السماء) ، موجودة في كل مكان ، لذلك فإنه في الوقت الذي تعتمد فيه عين البصر الأحادية وفق منظور عصر النهضة على تصاغر العناصر البعيدة حتى الغياب ، نجد أن هذه العناصر متساوية القياس سواء أكانت بعيدة أم قريبة ، ذلك أن المنظور المتوازي غير محدود بالحقل البصري ، بل إن امتداده لا نهائي كالتقاء المستحيل بين خطين متوازيين .

٣ ــ عين البصر لا تكشف ما يقع خلف الحجاب :

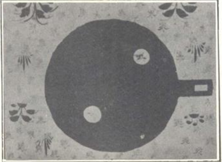
يمثل الحجاب في الفكر الصوفي غياب النور ، وهو شرط الرؤية بالنسبة الى عين البصر ، أما عين البصيرة فهي كفيلة بردم حجاب الظلمة ، والاتصال بالاشراقات المطلقة ، التي لا تملك مصدراً ضوئياً واحداً ، فهي تشع من ذاتها مثل المواد المزججة المستخدمة في الصناعات الفنية والتي مر ذكرها .

٤ ــ تقتصر عين البصر على التقاط مظاهر المرئي ، وتعجز عن سبر نواظمه الباطنة :

يحتوي البناء الداخلي لأي موضوع مرئي أنظمة « مركبة » لا يمكن للعين أن تقرؤها ، فظاهر الشجرة مثلاً لا يكشف أنظمة تشكل وراقها وتفرعات أغصانها وحركة نسغها بين الجذور والساق ، وتزداد الحالة تعقيداً عندما يكون الموضوع متحركاً كالموج والضوء .

٥ ــ تتناول عين البصر عدداً محدوداً من الخليقة ، ولا تعانق « الشمولية الكونية » :

يستبعد الرسم الاسلامي الطابع الفردي (الشخصاني) ، وهذا ما يفسر غياب صور الوجوه المعزولة النصفية والتي تدعى

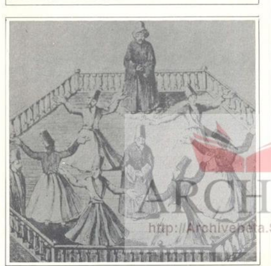


لوحه مستلهمة من منظومة الرومي، تبدو فيها مرآة دائرته، وتعكس دائرتين. الصغيرة مثل وجه الحبيبة والثانية قرص القمر.

أسعد عرابي:
فنان تشكيلي وناقد من سورية، اقام العديد من المعارض في سورية والبلاد العربية والأجنبية.



رسم يمثل حكاية ابن الرومي المعروفة: خبت شموع الجميع ما عدا شمعة ابن الرومي فقد ظلت متوهجة.



وحدة الحزون والمثمن في رقص الدراويش

بالـ « Portrait » والدارجة في الفن الأوروبي ، فتصوير علي رضي الله عنه مثلاً ما هو إلا تعبير عن التصوّر الجمعي له ، وليس تثبيتاً لخصائصه التشبيهية الواقعية ، شأنه شأن أية شخصية مرسومة وفق جمالية الفن الاسلامي (الزير بن المهلهل ــ عنترة العبسي .. الخ) يرتبط بالكليات و « **بالمبني للمجهول** » حيث يُمحى توقيع الفنان و يُهمل خاتمه الاسلوبي المميز .

وحتى في الحال التي يوقع فيها الفنان رسمه ، يُسهب بتعابير الاعتذار ، كالعبد المتواضع ، طالب المغفرة ، الفقير ، العالم .. الخ ..

٦ ــ تنحصر فعالية عين البصر داخل حدود حقل الرؤية ، وبالتالي فهي لا تتجاوزه إلى مطلق المكان :

لا تحدُّ السطوح الزخرفية حدود ، فهي تجتاح البيئة ، وتغلّف الانسان من كل جانب ، ملتحمة مع العمارة والتنظيم المديني المرتبط بدوره بالأنظمة الهندسية نفسها (بغداد بنيت لى مخطط دائري ــ والقاهرة على مخطط مربع) والمتصلة بدورها بعلم الفلك .. يكشف هذا الاجتياح الرغبة في الخروج من إسار مادية ساحة البصر ، والسفر حتى اللانهاية .. وهكذا تعتمد البرامج الزخرفية الرياضية على التضاعف والمعادلات المتبادلة الإيقاعية الشبيهة بموال لا يعرف الختام .

٧ ــ كثيراً ما تُخطيء عين البصر في تفسير حقيقة ما ترى ، فتعتقد صغيراً ما هو كبير ، وقريباً ما هو بعيد ، ومتحركاً ما هو ساكن وبالعكس :

يتراءى الفيل البعيد لشبكية العين أصغر من الذبابة القريبة منها ، و يتفاقم الخداع مع استخدام المناظير المقرّبة حيث نظن النجوم على قاب قوسين أو أدنى أو مع استخدام المجهر المكبّر فتبدو الخلية كائناً عملاقاً ، و يتحول التزو ير إلى تأو يلات عبثية مع المرايا الضاغطة والامتدادية الخ .. كلها تحريفات موهومة لا علاقة لها بحقيقة المعكوس .

كذلك الأمر بالنسبة الى الشمس الساكنة ، فهي تبدو متحركة أمام العين ، كما تبدو الأرض المتحركة ساكنة ، وهكذا .

وقد نوهنا بأن معرفة معلمي الحرف والصناعة لهذه العيوب دفعتهم الى التلاعب على هامش عتبة الرؤية ، والتشبّع البصري ، سواء في ميدان « الغرافيزم » كتبادل الشكل والأرضية الذي مر ذكره ، أو في تقارب الخطوط وتساربها ، أو باصطناع توليف من الألوان المجزئة الصريحة ، وفق مبادىء الانطباعية والفن البصري الحركي المعاصر .

فن المناخ ووحدة الحواس :

تعبّر الاكساءات الزخرفية والعناصر الحرفية الصناعية داخل الصوامع والخانقاهات والزوايا (التكايا) والرباطات ن اللقاح الأشد حميمية القائم بين الحالة الصوفية والحالة الذوقية البصرية .. جدران تتداخل فيها المضلعات الهندسية مع الآيات الكريمة ، مع انعكاسات فراديسها في المواد المزججة ؛ أجواء قريبة من مشكاة (كاليدوسكوب) المرايا المتعاكسة ، تتحالف فيها جدران السيراميك ، والفسيفساء ، السجاجيد والبسط ، الثريات والمقرنصات ، القناديل والمرايا . الخ ، بيئة صنعية تساعد على التأمل والاعتكاف .

في هذا الرحم الداخلي تتحد الحواس وتتقاسم العين والأذن حالات « الوجْد » ، خاصة خلال طقوس « **الذكر** » الذي يقوم على حضرة اسماء الله الحسنى التسع والتسعون ، منغّمة ، موقّعة ، تصاحبها تقاسيم لحنيّة وتداعيات موسيقية روحية تعرف « **بالسماعي** » .

تتحد في « **السماعي** » بالنسبة الى « لويس ماسينيون » أحوال « **المشاهدة** » و « **الذكر** » .

تستعير اللغة الصوفية خلال المواجيد العديد من المصطلحات السمعية الموسيقية مثل المقام والحال والوقت والفاصل ، و بعض المفاهيم مثل القبض والبسط ، والجمع والتفريق ، و يتحدثون عن الألوان والأصوات ورهافة علائقها .

ولقد لخص جلال الدين الرومي تلك العلاقة التوحيدية بين أحوال الذوق وأحوال التصوف بقوله : « كثير من الطرق تؤدي الى الله ، أما أنا فقد اخترت طريق الموسيقى والرقص » □

الذاكــرة

(رواية مفككة عن أحوال الغريب والسلطان والمصلوب)

نــزار ســلوم

■ تزحف الجمـوع وراءه: «عثمان ... عثمان ... يا عثمان ..».

تواصل زحفـهـا: «معـاوية ... معاوية ... يا معاوية ..».

تصرخ الجموع بجنون وسخرية غامضة: «عثمان، معاوية، عليٍ، هشام، هارون، منصور، مأمون ..».

يستمر سائراً رغم هذا الضجيج المؤلم، رغم هذا السيل من الأسماء.

* * *

في الحقيقة، فقد اسمه منذ زمن بعيد، منذ ان حل رجل غريب الملامح ضيفاً في بيت أهله، عندما كان فتيا، ودون أن يسأله عن اسمه ناداه قائلا:

«أنت؟ عثمان آتنا بالطعام».

نظر الى أبيه مغتاظاً علّه يصحح للضيف الثقيل غلطته، الا ان والده عضّ شفته السفلى موحياً له بالصمت مجاملة.

سكن الرجل شهراً، واغتصب «عثمان» اسمه الحقيقي.

* * *

ذهب الضيف، تاركاً عثمان اسماً، لعنةً، ملصقةً على ألسنة الناس وجبين الفتى، الى أن قدم ضيفٌ آخر ودون ارتباك صاح به:

«أنت؟ معاوية. أين الشراب؟».

نظر الى أبيه مرة أخرى، ومرة أخرى عضّ والده شفته السفلى موحياً له بضرورة الصمت مجاملة.

غاب «عثمان» فحلّ «معاوية» مكانه طوال مكوث الضيف.

وتعاقبت الوفود.

وانهمرت الأسماء، وهكذا فقد اسمه والذاكرة.

* * *

أخذ ينتقل من اسم لآخر. كل مرة بملامح مناسبة، بعلامات منسجمة مع الأسم وبصفات معبرة عنه.

ودائماً يسجل الأغراب له اسماً وينطقون بلسانه، ويستدركون بلطف وشفقه: إنه فاقد الذاكرة.

* * *

أمر السلطان بسجنه لأن أحد الجواسيس رآه يهرش رأسه، فوشى به لغريب يمر كل يوم في المساء، فأومأ هذا الى السلطان بأن يسجنه لادراكه بأنه يحاول التذكر.

وفي السجن، بعيداً عن فوضى الأسماء، كاد أن يسترجع ذاكرته لولا سجين متملق وشى به.

هُلع الغريب من محاولاته المتكررة، فركل بقدمه باب السلطان، وانتحى به في غرفة مظلمة لفترة طويلة.

عاد السلطان الى كرسيه المذهبة وأذناه محمرتان، بينما يصفق الغريب الباب وراءه ...

* * *

يمر الغريب كل يوم، يحملق إليه مليا، ويصرخ: «عثمان، معاوية، علي، هشام، هارون ....».

ويختفي مقهقهاً.

يعضّ والده على شفته السفلى دائماً.

بينما هو مصلوب بحجم الوطن، وصمت الناس حربة اليهود في خاصرته □





قصائد من سورية

أتذكرك قافية قافية

علي الجندي

أتذكرك لحظة ، لحظة ،
قافية ، قافية ،
مجرّة ، مجرّة ..
و .. أصفن عند اقترابك باقة من الأرض ،
ألف شبر من الترصّد ونصف دقيقة من الأقحوان .
يا .. آلهة الشتاء لماذا تهجمين عليّ فجاءة بعد أن أنام على
طرّاحة التعب فأفرد لك ربابة جلدي وأدعوك للخوف !
.. تريحينني إذ تجيئين في لحظة التوهم الخطرة ،
تعيدين إليّ الثقة بماذا ،
ساعة تتواردين عليّ مع المسك وطعم الخمرة ..
وهذا نفوري المرير من التوسّل في قمة الرغبة بالتسوّل !
أنت حندقوق وتمتمة
أنت زيزفون وتوهان في البريّة الصديقة ..

■ ... حنوُك هتّان بمحبة هذا العالم الدافيء
وهذه الأرجوانات الكابية ..
وجهك غزيرٌ وجسمك موسيقا تنفر من جدران
شغفي ..

لكن عينيّ تريان ما لا يرى على صفحة فخذك المرئية !
وقرب بهار نهديك المضيئين ...
سعيت إليك الليلة بكل ما أوتيت من صفات الأنبياء !
ووجدتني وحيداً معك حتى الانتهاء ،
فقيراً قربك حتى النجاة ، ظامئاً وخائفاً وممتلئاً بالرجاء !
كانت عيناك نهرين من الخضرة والتلهف والغرغرة ..
وكان وريد عنقك ينبض أمامي بلا عقود أو ..
أنشوطة بارعة .
كان صدراك يبيطان لثام البكاء
و يضرمان فيَّ حنيناً إلى الهروب !
لماذا بايعتني على جسدك وتواريت ؟
لماذا تلمّظت باشتهاء بخداعي لك ؟
كان أولى بشفتيك لو غارتا داخل الحلم أو قبو الكآبة ..
كان أولى بخلاياك لو ضمرت تحت وَكْفِ جنوني !
كنت تكونين أحلى كثيراً لو لم تنهاري على عتابي
ولصوتك كل هذه الكبرياء ولعينيك كل هذا الاستفزاز
وصمتك مفاجيء بين تقاطع خطوط الاحتفال !
تعالي إليّ يا عطشاً موحشاً
تعالي وفي يدك الخاوية شمعدان من الأسى
والحب الذي نحكيه للقادمين من الرحم أو المزارع
أو معمل الآليات القاتلة ..
... البارحة ، مرّ من هنا هذا الولد الموارب
وقدّم لكل منا أيقونة دامية وقال :
لأمي هذه الدمعة المرسومة يوم قيامة النرجس والأدعية ؟
سلاماً أيتها الريشة على جناح طائر الوهم ..
أيتها الأغنية الزغبية التي تملأ نمش جسمنا
بالتحسس والإجهاش ؟
جثمانك الحيّ ينعشنا ،
لجسمك ألف بوّابة وألف نافذة تفضي إلى الهم ..
لبكائك وقت اللقاء زنبقة وآنية من زجاج عقيم !
أنت لا تحسنين التنقل بين مضاربنا ،
لا تجيدين القتال بلا أسلحة ..
أنت تشتعلين بقيامتك الكاذبة .
وتملئين هذا المرج المجونيّ بأقوالك اللاذعة !
فلماذا تحيلين سفوح الجبل صراخاً وطلباً للنجدة
في زمن الصمت فيه كفاية هذا الظلام ؟!
لماذا لا تريحين خديك على صخرة صغيرة
ناتئة من قلب الإله العتيق ؟!

« ٢ »

... رأيت في نومي زماناً بلا
ناس ولا زهر ولا ..
غير فراشات ، فراشات وعصفورين
من مَزْمر قلبي ولا ..
صوت سوى ناي يغني الهوى
في وحشة
و .. فجأة فاجأني صوته ؟
يأمرني : هيّا اقرأ الفاتحَة !
لم أمتثلْ ،
صاح بلا رحمة ، أكتبْ
فلم أكتب ولم أقرأ ولم ..
صار بعيداً ..
صاح : إقرأ وإلا ..
قلت : إلا ..
إنني ها هنا قاعد وحدي ،
أمير الزهر ،
شيخ الفراشات ،
عشير الطير
لا أهل ولا قبيلة ،
سيدٌ من النار التي تخبو ..

.. ثم انتهى الحلم ،
أفقتُ ، الضحى حولي
وكل الذي يميتني حتى هبوب المسا ؟
..لكنني واصلتُ وحدي ، معاً ،
لعبي بأحزاني وأحلامي ،
أقمت تمثالاً لحبي على
رابية الشهوة ،
سوّرتُه
بالمطر الصيفي
حتى إذا
قاربته لم أغتربْ ،
باعدته عاجله الوكْفُ ؟
وهأنا أحفر سردابه
تحت عشيري .. دائباً ، دائباً
فربما ،
عثرتُ في شغلي على كنز ؟
كوب من البلّور أو لعبة
من ورق التاريخ مشغولة
أو من خيوط الشمس مشغولة
أو ربما ، أو ربما ؟!
.. فارقتُ نومي مرة أخرى ؟
فجئتُ أرضاً طعمها مرٌّ
وناسها يزحفون
لا شمس تكويهم ولا بردُ
لكنهم يرعشون !
نصف نيام كلهم
ونصفهم ميتون ..
و .. استنكروا شكلي
وأنكروا أن بينهم أهلي ؟
صرخت فيهم عالياً ، عالياً :
أن اسمعوني وافهموا
فاستغربوا قولي
وزحفوا عني بعيداً بلا
صوت ولا إيماءة
فصحتُ من قهري :
يا ...
أيقظني صوتي ،
فلذتُ بالصمت ! ◻

لإيلاف قلبي هلاك الفصول

فايــز خضّــور

«مقتلي في هوايْ»
أيها الطاعنون بفن الرفاه الملوّن،
هل في عطوفتكم من يداري ضريراً
إلى مقلة الحُبِّ؟!
هل بينكمْ من يقايضُ باللمس ،
إعتاقَه من جَمام الرجولهْ . ؟!
أيهذا السؤالُ السفيهُ الأسيفُ انطفىءْ من فمي .
ها دَمي ، لم يعدْ سائحاً في دمي ،
كلما ابتهجتْ جمرةُ القلب حباً ،
وبادر حَدْسُ الخصوبة ،
يوميء لي بالقيامة من رامة اليأس .
يَنْزعُ صدُّ الحبيبة ، محتدماً بالنفور ،
يُشاكس أعذبَ ما حوَّشَتْهُ الشهور البخيلاتُ ،
والأرقُ الأبديُّ .
فأخنسُ منحطماً ، محبطاً ،
لاطئاً في تجاويف ذاكرةٍ ،
لا أطيقُ اللجوءَ إليها ،
- أسمو على الوهم بالوهم ؟! -
هلاّ تجنّيْتُ ،
حين تجاهلتُ عيشاً يكحِّلُهُ الرعبُ .
وارتحتُ مُنْبَلِجَ النفس ،
ما بين شيخوخة في مصيري ،
وبين مغامرة ، أو مكابرة تستبيني ،
تُلحُّ وتُمعنُ في عرس طيش الطفوله ؟
مؤمنٌ بالبنفسج - ياحَذَرَ الورد ،
مهما تقوَّلت عن فرحي الهشِّ -
هذي خطاياىَ ،
واشجْتُ أشقى حَصَاداتها ،
راغدَ البالِ ،
أسعى جَسوراً بها ،
في مساري الفضاءاتِ ،
صحواً وحُلْماً ،
كأنا «شبيهان» منذ انعقاد المشيمة .

ما توَهّتْ بيننا قُبلةُ الضوء ،
وقت الولادةِ .
ما فرّقتْ بيننا زغرداتُ المخاض اللجوجه !
لم نكن فائضينْ عن الحاجة البشرية .
نحنُ شَموسانِ ،
في حضرة القبّعات الأنيقةِ ،
- يا مدنَ التخمة العربية -
لم تتعثَّرْ بنا «مرحبا» ،
من دبيق الوسامات .
عشنا مع الرفض سيفاً ،
جَلَوْناه بالعظم ،
شئناهُ دستورَ هذي الحياةِ ،
فكنّا طليعةَ من طالهُ الضيمُ والشائعاتُ الجهوله !
يا مواليد «برج الدواجن» صمتاً ،
المروءة أعلنتْ بدءَها ،
من تخوم العذوبة ،
خلاّقةَ الدمع ،
نضّاحةً بالفتونْ . .
يا مواليد برج الدواجن .
رؤيايَ تقتاد خطوي ،
إلى لجّة الحب .
لا شطَّ يردعُ نَوْءَ الجميلةِ .
والخوفُ هيهاتِ ، هيهاتِ .
يا موحشات الظنون .
قلتُ ما كُنْتُهُ ، صرتُ ما قلتُهُ .
قلتُ ما خبّأتْهُ عباءاتُ حُلْمي .
نَهوماً ،
حسوتُ الحياةَ التي قُيِّضتْ لي ،
زنيماً .
وما زلتُ أشربُ إرثاً ،
من الملح والحبر ،
مُراً ، أسيداً ،
«أحليه» بالعشق لو حَنَّ ،

قصائد من سورية



والغضب الصعب لو جُنّ.
جرّبتُ يوماً أقتّر بالموتِ،
أخفقتُ في كبح مدِّ المواجع .
- يا كَفَناً للمسرّات -
ما عاد لي، عاصماً من بقاياي،
إلاّ جنوني !
«ها دمي ، لم يعدْ سائحاً في دمي .»
يومَ باغتني وجهُها صدْفةً،
وأنا أعزلُ الروح ،
إلاّ من الشعر والقهرِ،
والقهقهاتِ الكئيبةِ.

زيّنتُها «لعبةً» تنتهي بالغُسول ،
- كما تنتهي ورشةُ الجنس -
عاجلتُها.
«قلتُ: ألعبُ»
لَهْوَجْتُها نَزَقاً،
وتلهوجتُ بالعري ، كشّفتُها. . .
فانكشفتُ، انكشفتُ ذهولاً،
خَبَالَ مهابة برقٍ عجيبٍ،
تمكّنَ من مقتلي، هادئاً.
آه، أيقنتُ أن هلاكاً شهياً يحاصر قلبي .
فأدمنتُها !
أشقرُ العطر هذا البنفسجُ،
لم يكتمل، بعدُ، تفتيحُهُ البِكْرُ.
لم ينفجر قمقم الدفء.
ما حان خطفُ التويجاتِ.
يا جرّةً للنبيذِ الجحيميِّ،
ما ضجّ - بعدُ - نفيرُ الشتاءاتِ.
مهلاً على معبر الآخ .
«للبحر أسرارُهُ،
في احتضانِ الصباحاتِ.
للبحر ميعادُهُ حين يُغوي خليجَهْ. . .»
أيها المشمشُ اللوزُ، لو ذقتَها موسماً.
لو تعشّقْتَها جَسَداً مدهشاً.
لو تشمّمْتَها في سرير الندى،
قطرةً قطرةً.
لو تأنّيْتَ في لثم جرحٍ صغيرٍ،
تندّبَ ما بين عمّارتيها،
وكَنكَنَ في شفة للمواويل :
تحلو إذا أجهشتْ،
وتَطيبُ إذا ابتسمتْ،
وتَلَذُّ إذا ما تلمّظتَها.
أيها المشمشُ اللوزُ،
لو مرّةً رُمْتَ هذا الهلاكَ،
لَكُنْتَ ارتعشْتَ غيورَ المرايا،
وتوّجْتَها !
خالساً سحرَ إشراقها: في التمنّعِ والمنحِ .
- يا ذهب الفقراء الجميلين،
تغلو مكابدةُ القمح - صِرْفاً - ◁

وتسمو مع اللهب المستثار،
حناناً سخيّاً،
وغُنجاً، ربيعاً، بديعاً، وديعاً.
أحسُّ لواعجَه خطراً باهظاً،
لم يمر به جسدي المتهالكُ،
بعد اقتراني مراراً،
ببؤس نعيب الخريفْ !
إنها شرفةٌ أدخلتْني إلى دفترِ الفجرِ،
رغم خرابِ الليالي الظلوماتِ،
رغم العمى المتمترس ِ،
خَلْفَ درير النزيف.
إنها حنطةٌ من دم الشمس،
هذي الجميلةُ،
ترْبُ لأغلى صغاري،
«ضنايَ» الأليفينَ في بُعدهمْ،
والنفورين في قربهمْ.
كيف فارقتُها والهاً،
واقترفنا معاً «حُرمةَ الناس».
هلاّ نُجدِّد أسطورةَ الخَلْقِ،
في بعثِ مجد الفصول ؟!
ونُعيد النقاء إلى نبعه سلسبيلاً.
ونهتكُ أقنعةً للمحاظير،
ألبَسَها الله للكائنات،
بتلفيق كُهّانه،
واجتهاداتهم في الربوبيّةِ المفتَراةِ،
وحسِّ التملكِ والمُلْكِ،
والعِنّةِ السلطوية،
في قمع حرية الحُبِّ،
بالأمرِ والنهي،
بين الرعايا،
بسوط الوصايا الحرام ؟!
إننا خارجان على شعوذات الكلام الحطيم الحطام . . .
حنطة من دم الشمس والريح،
ـ هذي الجميلةُ ـ
أجَّجَ تهويمُها جذوةً،
في سحيق السريرة.
لست أبالغُ إن قلتُ:
حَرَّرني من رميم التوابيتِ،
أو جَدَثِ الغيب . . .
لستُ خجولاً إذا قلت:
أفعَمَ أخفى خلايايَ واجتاحني،
نغماً يُتّم الصمت بالأغنيات الحنوناتِ.
طهَّر عيني من وحل يأس تَعَتّقَ،
واندلاحٍ يمحو وراثاتِ حمض النساء التكايا!
«مقتلي في هوايْ.»
قلتها مرةً تحت صفصافة عاطفَتْ مبتغاي.
رحتُ ألغو بها يافعاً زائغَ الحُلْمِ.
أغفلتُ أن الطموحاتِ،
أمستْ قواماً يواسِدُني،
يتجسَّدُ في الحضن جناً من الإنس.
يا طفلةً من ذهول الغيابات،
عسجد عينيكِ جانَسَني بالحرائق:
أقسمتُ أبقى لها سادناً، ساجراً.
لا أخلّي، مدى العُمرِ،
لُطفَ الرماد المخادع ِ،
يوحي ـ ولو من بعيدٍ ـ
بما يقتفي منتهايْ!
واحةٌ للنضير من العشب، حوضُكِ.
والنبعُ حِرْزٌ عصيٌّ،
على «قارىء الرملِ».
والسـّـرَةُ اللؤلؤيةُ،
بوتقةٌ لانصهار اللجاجة،
لغزُ تجاوز أسرَ الثياب السواترِ.
والناهدان الخفورانِ،
أجرأ من صيحة الورد في الصبح.
حسبي صراخُ النواطير. . .
للوصف أخطاؤه، وخطوراتُهُ:
يفقع الصدرُ إن بحتُ أكثرَ
تهربُ مني الشرايينُ والأبجدياتُ.
نَبْهَتُ في هيكلي نكهةٌ أينعتْ مشتهايْ !!
أيها الأصدقاء الولوعون باللهفة الأسرِوية،
ما كنت فيكمْ سوى رافض شِرس ٍ:
ما استطعتُ احتمالَ الرتاباتِ
«في الحمد والشكر»
حاولتُ رشفَ العزاءاتِ، داءً ـ دواءً،
فما طاوَعَتْني وشبعةُ جُمجمتي:
آهٍ، يا طولما كنتُ أنوي،
أصيرُ أباً طيِّباً «دارجاً» مثلكمْ.

فأفاجأ في نقض حُسن النوايا أصيلاً،
وأصحو مع الغسق الحرّ طفلاً حَروداً،
يُرنِّقني شغبٌ لا يواتيه لينُ الحضاناتِ،
أو هيبةٌ في القناع ـ الوقار!
أيها الأصدقاء الوقورونَ معذرةً،
من شتائم نسوانكم
في ادِّعاء التهتُّك.
ما لاحَ في خاطري،
أن أشوِّش موتَ القناعاتِ:
كلٌّ له قِبلةٌ ونبيٌّ،
وطقسُ صلاة تهدهد أعصابَهُ،
في التماس الهناءاتِ.
كلٌّ له حكمةٌ في تعاطي العذاباتِ.
والجهلُ ـ مهما تمادى ـ تقيةٌ.
أما قال عرّافكم من زمانٍ:
«هو الله رؤيا محبّه»؟!
أيها الواقفونَ المقيتونَ، في رئة الجرح، شوكاً وغربةْ.
مَطْرحي، في مجرَّة حبّ ـ هو الأرضُ ـ
حبٌّ يجدِّدني، يتجدَّدُ.
حُسني جميعُ أساميه.
أسميتُهُ مرَّةً «ضوءَ عينيَّ».
أسميتُهُ «النيزكَ الأرجوانيَّ».
أسميتُ. . . أسميتُ. . .
أسميتُهُ الآنَ «ضوءَ النهار». . .
من غبار الحماقات، أحمي ظهوراتِه،
وأحصِّنُ أحرفَهُ من وباء الميوعةِ.
أوّاه، كمْ يُنعش الخَلْقَ،
رمزٌ تبختَرَ في حرقة «الحاءِ»
في غمزة «الدالِ»
في شهقة «الباءِ»
في شامة «الجيمِ»
في بؤبؤ «التاءِ» مضمومةً.
آهِ، كرمى لتلك وهاتيك،
«عاشت رفوف الأسامي»!
كلّما غابَ حرفٌ عن البالِ،
في سَفَر شاءَهُ،
أو نُعاس تصبّاهُ في نُزهةٍ،
أو إذا لصّةٌ قانصٌ من يدي.
دندنتْ جوقةُ الأحرف الأيِّماتِ،
بلحن شجيّ التقاسيم،
حتى يعود الشريدُ إلى سِربه،
أشقرَ الكحل والرفرفه. .
يتُها الأحرف الخمسةُ المصطفاةُ،
من الزمن النبويِّ.
غيابُك عبءٌ ـ رصاصٌ،
ينوءُ به الخَيْلُ.
عيبٌ على الوردِ نِسيانُ جَنّانِه.
ـ يا شقيَّةُ ـ
عيبٌ عليكِ، ومحضُ حرامٍ،
مجافاةُ بحرٍ تثاءبَ منتظراً،
جسداً للحبيبةِ،
نقّاهُ من زَغَب الرمل،
عمَّدَهُ فيه،
صاغا معاً جوهرَ الكونِ:
ماءً،
تراباً،
هواءً،
وشمساً تعاندُ أن لا تغيب!
يا دماً لم يعد سائحاً،
تائهَ النهج،
مستوحشاً،
في فيافي دمي . . .
هاجسي «مُدلجٌ» لا يُحبُ مصالحة العتمِ.
يلهو بأنشوطة في يديه،
تنوس مجرَّةَ القوس في وقعها.
«إنها حبلُ سرّتِه»
طوّقتهُ بها الريحُ آيةَ شوقٍ،
إلى زمنٍ قادمٍ ممكنٍ.
والحقولُ القصيَّاتُ نادت بنفسَجَها،
بعدما أذبلتهُ الأظافرُ
ـ في مُضجرات المدائنِ ـ
أو أوشكتْ. . .
آهِ، يا هودج الورد،
سافرْ على كتفِ الغيمِ،
إن شئتَ،
أو أرغموكَ على الهجر:
عشقاً فرشتُ لكَ الحزنَ،
مُتّكأً للمسرّة.
ما بيننا لا يواريه وَعْرُ التضاريس،
أو بُعْدُها.
ألف شكر لعينيكَ إن زرتني رغبةً،
أو تناسيتني،
أو تغاضيتَ عني:
سلاماً . . سلاماً . . سلا. . . يا حبيب □



قصائد من سورية

لا يفيد الفرار اذا اهتزت الأرض

سهيل ابراهيم

يذبحونكَ من عُنقيْ...
ويلمونَ ريشكَ من عَتباتِ البيوتِ
ومنْ طرقاتِ القُرى
والمـدائنُ مقفلـةٌ..
وحدَه الوعرُ يعرفُ وقْعَ خُطاكَ.
البلادُ التي ضلّلتْ قدميكَ
البلادُ التي استدرجتْكَ
البلادُ التي تتشفّى بكَ اليومَ
وعرٌ..

بلادُكَ من زمنِ النارِ والصخرِ
حتى زمانِ الكواليس
والساسة العُملاءْ
بلادُكَ في الضِفةِ المُستغَلّةَ
والضِفّةِ المُستغِلّةِ
هذيْ بلادُكَ
تقتلُ أبناءَها..
وتُعلقُ أوسمةً للطُغاةِ،
وتجمعُ ريشَك،
تنثرهُ في الفضاءِ،
وتبكيْ خروجَكَ من ضِلْعِها...
هكذا يبدأُ القتلُ،
حَولاً فَحوْلاً، تُراوغُكَ الأرضُ
كيْ تستضيفكَ أرضُ

ويخذلُك الأهلُ،
كيْ يحتفيْ بكَ أهلُ . .
تدور الطواحينُ،
من سنةٍ أمحلَتْ،
ـ والخصوبةُ حقلٌ من الحُلم والمُعجزاتِ ـ،
الى سنةٍ أمرعَتْ،
ـ واليباسُ طريقٌ منَ الحُلم والمعجزاتِ ـ،
الطواحينُ تسكنُ صدرَك كالقلب،
ممتدةً من حروب العصاباتِ
حتى حروبَ الصواريخ،
كنتَ هُناكَ،
وكُنتَ تموتُ،
وصرتَ هُنا
لم يفُتْ رأسَكَ الموتُ،

هجرتُك الداخليةُ،
بين بذورِ المشاتل والصخرِ،
بين رؤوس السنابلِ والنهرِ،
بين الوصاية والانتداب،
تُهاجر كالقُبرات،
تهاجرُ في إثركَ المدنُ العربية،
حامية أمْ مخاتلةٌ؟؟
تتشفَّى بهجرتك الأرضُ،
مُنذُ حروب العصاباتِ
حتى حروب الصواريخ،
تركضُ أنتَ،
ويركضُ خلفَك عشرون ألفاً
وخمسون ألفاً
وتسعون ألفاً،
حُماتُكَ أمْ قاتلوكَ؟؟
استرحْ . . .
لا يفيدُ الفرارُ اذا اهتزَّتِ الأرضُ،
قُلْت استرحْ . .
لا يفيدُ اللجوء إذا ضاقت الأرض،
قلتُ استرحْ . .
. . . .
منْ تُراني أكونُ،
لتنذرَني أمتي للشهادةِ،

تُلبسُني فَضل راياتِها البيضِ والحمرِ
والسود والخضرِ،
ثم تتوجني ملكاً في خلافاتِها،
وتسيرُ بعرشيْ الى الشرق والغربِ
تبتاعُ أقمشةً وخموراً،
وتقترضُ البندقيةَ باسميْ،
تُصدّرُ نفط الجزيرة والشام باسميْ،
تهادنُ، أو تعلنُ الحرب
باسم خروجيْ من المدنِ
ـ قُلْتُ استرحْ . .
ـ مَنْ تُراني أكونْ . .

يذبحونكَ من عُنُقيْ،
ويرشّونَ ملحاً وناراً
على الجلدِ والعظمِ،
ينتفضُ الجرحُ خيطَ دمٍ،
من أقاصيْ الحجاز الى القُدسِ
من عتبات العراقِ الى الأطلسي،
المنازلُ تُنكرُ سكانَها
والجنودُ يبيعونَ كلَّ الذخيرة
والجنرالاتُ يقتسمونَ الحقائب،
من مصرفِ الشرق والغرب،
والأمهاتُ تُغنيْ مراثيْ لأبنائها . .
يذبحونك من عُنُقيْ،
ويُضيئونَ ليلَكَ بالخُطب المسرحيةِ،
مُنذُ حروب العصاباتِ،
حتى حروب الصواريخ،
يغتصبونَ مسامعَك المُشرعاتِ على الصوتِ،
كُنْ بَطَلاً،
والحَصى يتكاثرُ في الحلقِ،
كُنْ بطلاً،
والرمادُ سريرُك.
كُنْ أيَّ شيءٍ
ولكنَّ موتَكَ نذرٌ على هذهِ الأرض،
مُتْ في العراءِ، وَهبْنا دماءَكَ
مُتْ في البحار وَهبْنا دماءَكَ
باسمكَ نبتاعُ أقمشةً وخموراً،
ونقترضُ البُندقية،



◁



قصائد من سورية

▷ باسمك نستوردُ الساسةَ العُملاء

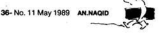
بينَ نارٍ ونارٍ،
تناصفُ بيروتَ همَّ الولادة،
تخرجُ بيروتُ من مخدعِ الاغتصاب،
الدروبُ تقودُ اليك،
المفارقُ تلغي اتجاهاتِها،
وتدلُّ عليكَ،
السريرُ الذي عَرِفَتْ فيه بيروتُ
طعم الفرنجةِ والانكليز،
ورائحةَ الأمراءِ،
يُجاهِرُ باسمكَ . . .

هذا ابنُكَ، المُتسوِّلُ في الأشرفيةِ
في ساحةِ الشُهداءِ
أمامَ الفنادقِ،
هذا ابنُكَ المتلفعُ بالريحِ والبردِ
يطرقُ بابَ المدينةِ
يفتحُ في وجهِ بيروتَ،
نصفَ الملفِّ القديمِ ،
يعكرُ صفوَ الموائدِ،
والشارعِ المخمليِّ،
تُبدِّلُ بيروتُ أوراقها،
تُعلنُ الحربَ باسمكَ،
تنصبُ خلفَ المتاريسِ
جُنداً وأسلحةً،
وتُبدِّلُ أوراقَها،
الحربُ تطلعُ من شُرفاتِ المنازلِ
كالزهرِ،
تطلعُ من وَجَناتِ الصغارِ،
البناتُ تُبدِّلُ زيَّ الفساتينِ بالبُندقيةِ،
منتزهاتُ الشواطىء تُصبحُ كالثكنات،
شيوخُ العشائرِ يعتمرونَ العمائمَ،
يقتسمونَ خريطةَ لبنانَ،
ـ يقتسمونَ دماءَكَ ـ
كلُّ البنادقِ تطلبُ رأسَكَ،
خُذْ كفَناً،

واخرجِ الآنَ للحربِ،
موتُكَ نذرٌ على هذهِ الأرضْ،
خُذْ كفنا ـ
واخرجِ الآنَ للحربِ،
كُنْتَ هُناكَ،
وكُنْتَ تموتُ،
وصِرْتَ هُنا،
لم يفتْ رأسَكَ الموتُ

يمنحُكَ الفقراءُ الدروعَ،
وتنهضُ أقبيةٌ عُبِّئَتْ جُثثاً،
تتسلقُ حائطَ بيروت،
تدخلُ سوقَ المزادِ
وتغتصبُ العُملةَ السائدةَ،
كيفَ تبتدىءُ الحربُ؟؟

مُنذُ حروبِ العصاباتِ،
حتى حروبِ الصواريخِ ،
كُنْتَ البضاعةَ،
مُنذ زمانِ ملوكِ الطوائفِ،
حتى زمانِ شيوخِ العشائرِ،
تدخلُ سوقَ المزادِ،
تُباعُ كتبغٍ رخيصٍ ،
ويحتكرُ السوقَ باسمِكَ في الأزماتْ.
ـ البلادُ التي تتشفَّى بكَ اليومَ
تحتكرُ السوقَ،
يمنحكَ الفقراءُ الدروعَ
وتنهضُ أقبيةٌ عُبِّئَتْ جُثثاً،
تتسلقُ حائطَ بيروت، خُذْ كفنا،
واخرجِ الآنَ للحرب
ذاكَ السريرُ الذي عَرِفَتْ فيه بيروتُ،
طعم الفرنجةِ والانكليز،
ورائحةَ الأمراءِ
يُجاهِرُ باسمِكَ.
بيروتُ آخرُ مفصلةٍ،
ها هُمُ اليومَ يقتسمونَ الخريطةَ
مِنْ آيةِ «الحَمْدُ»
حتى جراحِ المسيحْ،
أنتَ والفقراءُ الملاحدُ
أُضحيةُ البيعِ ،
أنْتَ الذي اجتمعَ الفُرقاءُ عليكَ
فبايعكَ الفُقراء،
الموائدُ تملأُ بيروتَ،
يحرسُها الجُندُ والأوصياء.
وحدَكَ اليومَ أنتَ الذبيحةُ
والفقراء
يذبحونَكَ من عُنُقي،
يتبارى شيوخُ العشائرِ،
والجنرالاتُ ـ
والساسةُ العُملاءُ،
يقتسمونَ دماءَكَ.
خُذْ كفناً واخرجِ الآنَ للحربِ،
باسمِكَ نبتاعُ أقمشةً وخُموراً،
ونقترضُ البُندقية
باسمِكَ نستوردُ الساسةَ العُملاءَ!!





الطريق إلى عام ٢٠٠٠

بندر عبد الحميد

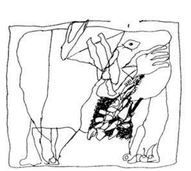
■ الأجراس تقرع
والمتسولون يقضمون أصابعهم
أمام الفندق الكبير
و يستمعون الى أخبار المساء
وفي العش الشرقي الهادىء
الثعابين تبتلع البيوض
في أول الربيع

نسافر إلى القرن الجديد
ومعنا حقوقنا العريقة
حقوق الانسان البدائي

وآلام الاشتراكية الطوباو ية
وحمى رأس المال
وآخر الدواء الكي

من ميناء إلى مطار
من فندق صحراوي إلى رصيف
الذكريات أوراق تتناثر
في منتصف الليل
وليس في الأخبار ما هو جديد
سوى
مجازر الأخوة الأعداء

قال الامام الوهراني
إننا مرهقون
بالصحف والاذاعات المكلوبة
والمحاضرات الرديئة
والأغاني الوطنية المعلبة ◁



والفضائح والانتصارات
الانتصارات الوهمية
للجزارين المحترفين
والجوع والجراد والجفاف
والصداع والتصدع
والذنوب التي لا تحصى
آمين
أيتها الطبيعة الأم
يا أخي البحر
كم ابتلعت من السفن
هذا العام ؟
وأنت أيها الديكتاتور الصغير
يا ابن بنوشيه
بشرف أمك
من أين لك كل هذه الأ وسمة
والشعارات ؟

نهاجر إلى القرن الجديد
ومعنا القبائل والخناجر
والسوقيات
والباستيلات الجديدة
وقوات الطوارىء
وقوانين الطوارىء
أيها الولد الريفي المسافر
ماذا ستفعل
إذا ضاع حمارك الوسيم
في هذه الصحراء ؟

في الطريق إلى عام ٢٠٠٠
الطين والطيران الحربي
والطواحين التي تطحن
عظام الموظفين
طواحين السعادة السعيدة
في البلاد البليدة
مداخل الأحلام
قوافل القات
والأفلام الجنسية للبدو

من نافذة الطائرة
يتحرك العالم القديم أمامك
السفن ذات الأشرعة
والأساطيل النوو ية
والبحر الأ بيض الحزين
يحتضن المدن المنكوبة
منذ خمسة آلاف عام

في الطريق إلى عام ٢٠٠٠
طفل كحبة القمح يتعذب
يقاوم المخالب الحديدية
في غابة الرحم المقدس
ويموت
الجراد يأكل القبائل
والقبائل تأكل الجراد
فمن هو الذي ينقرض أولاً
أيها السيد الكومبيوتر ؟

بين الصداقة والحب قبلة طويلة
من مفرق الرأس إلى القدمين
يمشي معي الامام الوهراني
يهذي ويبحث عن قاتليه
انظر يا صديقي القديم
ما هذه المؤخرة المقدسة
ملكة جمال النحت الإلهي
حيث يسقط المؤرخون
والقراصنة
والرعاة
الملوك الذين ماتوا
أخذوا معهم ملاعق الذهب
ولم يبق لي سوى قصص الحب
وفنجان قهوة فارغ
مشبع بحمرة الشفتين
نمشي ونضحك في الأسواق السوداء
في ظل المدفعية الثقيلة
شجرة الشيزوفرينيا العمياء

نمشي ونتذكر
عطر الرسائل الغرامية
وعطر الابطين الساحرين
قال الامام الوهراني
إذا كانت « بيغ بن » معطلة
فالانكليز نائمون حتماً
ماذا سنفعل بأنفسنا
في هذا الزمن البائس
ونحن ملوك الضحك والرقص
في الطريق إلى عام ٢٠٠٠ ؟

الاسئلة القديمة تسافر معنا
إلى القرن الجديد
كيف نلمّ كل هذه الصور ؟
أيها الأصدقاء القدامى
أيها الشعراء السريون
والكتاب المكبوتون
أنتظركم في ١ / ١ / ٢٠٠٠
حيث لحية كاسترو بيضاء
وفي يدي قلم
وفي شعري المنفوش زهرة !

مهرجان الأقوال

أحمد يوسف داود



جسد الماء

■ كانكسار أمومةٍ إلى رذاذ
كخروج صمتٍ إلى وحشته
هوذا مشهد من حرقة التلمس ..
حزن أسئلةٍ ، واختبار غناء

كان عذباً ذلك الصوت ، والقبرّة في عشها ذات صباح ..
وكنا هائميْن في تشرد فجرٍ مثقلٍ بالندى .
سأترك قلبي يطأ الأرض ..
فأي فرحٍ كان في حزن تلك الأغنية الهاربة !!

ستشهد هباء هذه السيولة الرخية ، أيها القصي الوادع
كالصدى في معبد .
ستشهد كم هي هادئة تلك البساطة التي لم تفصح عن شيء .
وفي حضرتك سنقول أسماءنا المحايدة مثل نظرات غزال مدجن
لقد انهزمت التفاصيل كلؤلؤة مسروقة ،
ولم يبق إلا الوقت متبدداً كجسد الماء .
فلنعدل إذاً صفحة الكلام
لقد دخلنا اللعبة هاربين من حكمة النشيد ..
سنُ يأس الماء من حقول الأ بوة المخرومة ..
هي كانت ناشزة عليه ، وأنا كنت بنيانه المنكسر .
في الضراعة أحلّنا ،
وعلى اليباس أقام قاماتنا المشهدية
فلنعدل أرق الكلام ،
لقد غلطنا في صلب ادعاءات الوداعة .
فكم هو قاس ذاك الاسم المنتهك ،
لسُرة الأشياء التي تربط الولد إلى مسرة العالم
لقد غلطنا ، فلنعدل حدود النبيذ :
إنني أريد أن أضرب ،
لكنني أحيل الطعنة دائماً إلى قلبي .

جسد الماء ...
زهرة اغتسال على حافة الشهوة ..
سأُطلق المشهد من زمانه .
إنك حافلة بالمسرة ،
كما لو أنك غناء لم يكتشف بعد .

صهيل

ثوب عرسٍ لك الآن ،
والسريرُ نرجسة وقمر
شعرك ينفلت على فضاء عبيره ،
واليمام يغلق الوقت على بهاء همسك الذي في شبه كوكب من هديل .
أصابعك لقطاف الملذات
فمك برعم الورد ، والندى لؤلؤة الرغائب التي في قُبلة

◁

قلبي يتعرى لأسمائك ،
وضحكتك ظباء تهيم في نشوة البراري
فلتشبهْك الحمائم والعشب والقصائد ..
لتشبهْك الينابيع والغناء والأجنحة ..
لتشبهْك المهار والحبق والسوسن ..
وقليلاً ، قليلاً
لتشبهْك كل النساء !
ثوب عرس لكِ ، وشَغَب الروح يهزج في نبيذه .
إن شعرك ينفلت على فضاء عبيره ،
والعذوبة تغرد في حرير بهائك كعصفور
السرير يتألق ،
ثم ينسكب الجسد
دافئاً
متأهباً
على حافة الصهيل

قصائد من سورية

صورة النار

هل تعرفني جيداً أيها الجليل المقيم في خوائه ؟
لم يحرقني ذلك الجمر بعد ، ولكنه لامسني :
أفقٌ ضارب إلى الحُمرة ...
ولدٌ يطلق حزنه على العصفور ...
عصفورٌ يطلق ريشه إلى الشمس ...
شمسٌ تطلق البكاء على أفق المشهد .
أعرف ، أعرف
أن مسافة ما كانت بين فرصتي و بين ما هيأت :
هذا العصفور الذي احترق لم يكن يتقن غير صيغة واحدة
من النشيد
ليتك لحظتها ضر بتني أو ضر بتُك ،
أنت الذي كنتُ هالكاً في خواء امتثالي لك
كنت تضرم نارك وأنا أشهد الشرر
إنها تلامسني تلك النار ..
ولكن ، يا لكل هذه الخيبة
فها أنذا ما أزال في جناح عصمتك
واقفاً أبداً ...
خائفاً أن أضيء !

حجر

لم أعترف بجبروته من قبل
ولكنه كالمراسم
تدفنك في عزتها حين تبتسم واثقاً أنك سيّدُ
لحظاتها المصمتة .

رجل من كلام

لم أجدكَ في صليل عربة المحارب
لم أجدكَ في رحابة اتكائنا على وطن
لقد طال انتظاري لكَ في هذه القيلولة تحت هذه الدالية :
وداعتي عارية ، والقمر بعيد ..
وخمرك التي حاصرتني لم تفتح لي غير زبد الحكاية ..
أهو أفقٌ من مراتب الصمت هذا الصدى ،
أم جُلجُلة عُشقٍ تصلبني في غياب ؟!
سيكون لقلبي إكليل شوك ،
فلا تجرحني بخمرك المحايدة .
أنت سلطانُ ورقة التوت في لعبتنا المنسيّة ،
وأنا الولد المنكسر
الهارب في طرق
ربما لا تقودني إلى مكان !

نبيذ

هذه الكلمة تشبه حريتي
أفتحها فأكون عارفاً أن لعبتي لم تكن إلا اختباراً لفطنة الموائد ،
تواريخها معزولة في الندم ،
فهل أفرطتَ في دفني أيها السيد ،
أنا الذي انتظرت دائماً معجزاتك الآتية في بحر ؟!
ذلك البحر غامض كامرأة
ومعجزتك الكئيبة تترك لحريتي فتات كعكة في وليمة
وحين أشرب ملياً نبيذ هذه الوعود ، أنسكب هالكاً بين رغبتي بالندى
و بين يباس انتظاري لفاكهتك التي لا تجيء .
كل شعلة أشرقت في قلبي تركتها تنطفيء في غبار امتحانكَ
لقدرتي على الهباء ..
والهباء يدخل من شباكنا العتيق في شلال شمسٍ هاربةٍ
إلى الغياب ..
وأنت الذي وضعتني في حرام تلك الرغبة
لم تترك لقامتي غير التكسر
تحت أبسط هبّة بليدة من ريح !

بقية عرس

بعيداً ، بعيداً ...
تغني وتختصرني .

الذي يطلق مزماره يتألق وهو يطلبها
وهم يرقصون ..
وهي تغني ...
تغني ، وتختصرني .
لقد تعبتُ ، ناظراً إلى قلبي كمتاهة يوشك سقفها أن ينهار .
ليلُكَ فسيح ،
والسماء موحشة .
أيتها الأقدام الراقصة ...
أيتها السماء التي في غسيلٍ رماديّ منشورٍ على الروح الباهتة ...
أيتها النبات في زينة الحبق بين الغدائر ..
أيتها النبات المحيرات وسط هذه الألوان والروائح ...
ما أزال صغيراً ،
وما تزال هي تغني .
وأنا لم أصدق بعد أنها يجب أن تكون متفتحة كما ينبغي للوردة .
فلنضع كل هذا الاحتشاد في نسيج غرائبه المألوفة
فربما خرجنا أخيراً من زحمة الحركات الى رحابة الروح
وربما خرجنا أخيراً من وداعة النفاق والرضا والأكاذيب .
إنني قد خدعتُ ...
إننا قد خدعنا ..
ولم يبق لنا أخيراً إلا خمش كل هذا الطلاء
بكل الذي لنا من أظافر !

صراخ

يا أبي يا أبي أقلْني من الندم
يا أمي أطلقيني الى رحمة العناصر
فكيف سأدرك حضوري في كل هذا الجلال المتّسِق للحياة
دون أن يشجّني اصطدامي بالأشياء ،
ودون أن أخيط بيديَّ الجرحَ الذي يكشف لي حقيقة اللحم والدم ؟.
يا أبي بعثرني في الحرية
لا تطفئني في رعب عصمتك الخاوية
لقد تعبت كثيراً من اقتراف عشق الحياة ،
فعلامَ أنت ترسل قبائل خوفك كلها إلى نشيدي ؟!
لقد تعبت ...
ورغم ذلك ، يا لكل هذا العشق الذي يجعل روحي
ضالعة في التألق تحت كل هذا الظلام !

ضحك

حين تضحك امرأة ،
أصطاد احتمالاً وأحبس قلبي فيه
وتماماً ، كساحر مخذول أو طفل يستنجد بالبكاء ،
أفصِّل ضلالا تي قضباناً من الحزن
ثم أقيم سجناً للحظتي المتورطة في الرغبات
وأسماء الحرية التي لا تصير .

وردة

أستطيع أن أميّزكِ أبداً وسط كل حقائق النبات
أستطيع أن أعرفكِ بعذو بتك التي كابتسامة
بفتنتكِ التي كقبلة العشق الأ ولى
بشغب حضوركِ البهيّ في رحابة الحقول
بفرادتكِ الساحرة وسط كل هذا التشابه المعجزِ
وربما .. ربما ،
أستطيع أيضاً أن أعلنكِ للندى :
صبية خصبِ تتهيأ ـــ أول مرة ـــ للقاء الحبيب .

غزال

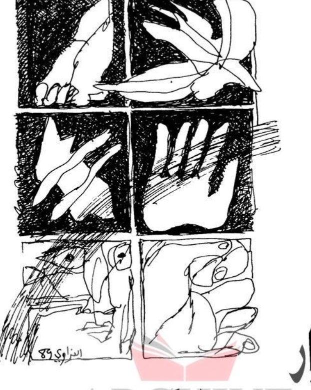
هو أول العنفوان ،
وهو آخر الحرية
و بورقة عشبٍ
وجدول
و بريةٍ
وأنثى
يعيد دائماً خلقَ كل ما يعلن الخلقُ من فرحٍ
في جسد !

وطن

أطْلِعني على تراب ، فلست أريد مجازاً ولا احتمالات .
ليتنحَّ الكلام جانباً ، ولينهض البشر .
قتلتنا كمائن الكلام ،
فمتى يبعثنا التراب من الدود ؟!

معجزة

ما الذي قد نقوله ؟ ما الذي قلناه ؟!
إذا جمعنا هذه الغبطة كلها
إلى هذا الألم كله ،
فما الذي تركناه إذاً
للمكاشفين
والأنبياء
والعشاق ؟! □



حوار في قاع طوكيو

وفيق خنسة

حاشية أولى

ليلُ «طوكيو» هاجرهْ
ونزوحٌ في رمادِ الذاكره
ليلها مقبرةٌ تأتي مع الزلزال، تأتي في «غُراب»
ومع الصمت كوابيس، ورؤيا فاجره
ليل طوكيو هاويه
والأمانيُّ التي عاشرتها شِعراً قَصيّاً
غادرتني في قطار الحاشيه
ورمَتْ جرحاً طريّاً
في دَمٍ صار نداءً:
يا بلادي

حاشية أخرى

شارعٌ من سهاد
مرسلٌ في فراغٍ يجوبُ الخطرْ
والدماء التي راودتني
الدماء التي أفردتني هنا في الضجرْ
غادرتْ فصلَها
وانتحت في جيوبِ الصدى والرماد
على تمتطي
في رحيلٍ الى «الفُوطتين»
علها تدرك «القُبلتين»
في صلاةٍ بلا دماء
شارعٌ طعنةٌ

شارع غربةٌ في ثلوج الحديد
في بلادٍ بلا أصدقاء
شارع من قصبْ
وجه «طوكيو»

مشهد (١)

يمرُّ المذيعُ أمامي على قنوات الفضاء
ويروي أعاجيب عن أمم الأرض
يروي تفاصيل «عزّ» و«فتح»
أزاهير عن أميركا
وروداً عن السين والبندقيه
ولا خبرٌ عن بلادي القصيّة
تسائلني طفلة عن «جمال» دمشق
أقول: دمشق جميلهْ
تصححني طعنة: عن بعير دمشق، وعن
إبل القاهرة!
ويسألني عابرٌ عن دمائي
عن الثأر، والموتِ، والوشم
والسرّة البدويه
ويستنكر الواقفون غبائي
فكيف أكون منَ «الأمة العربيه»
ولا وشم حول شفاهي
وليس على ذمتي نسوةٌ، وجوارٍ، وأشياء
أخرى
وقتلٌ، وسلب، ونهب
يمرّ المذيعُ ورائي
بلادي هنا طُرْفَةٌ في نوادي الشراب
صحارى حديث تقدمه الشاشة العالميه
غرائب من ألفِ قرنٍ وليله
وبدو عجاف
فلسطينُ، لبنانُ، تاريخنا والكتابْ
مجاهيلُ في رُدهات الضباب
أغادر صمتي وأصرخُ ملء جنون الكواكب
ملء المحيطات ملء الفضاء
أنا بدويُّ الهوى والدماء
أنا عربي الجمال، الصحارى، النساء
أنا قِبلةُ الله حين تصلّي السماء

حاشية (٢) ـ لم تزل

كيف تمضي فوق إيقاع المدينة؟

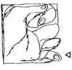
هازئاً من ناطحاتِ الروح وحدك
كيف تبقى هادئاً؟
وتضيء الليل حتى القهر وحدك؟
البنايات تموجُ
والقطارات تموجُ
وعنا قيدُ من الزلزال في الأفق تموجُ
ضجـة أرسلهـا «سـوني» الى الـدنيا،
فسوّاها، تموجُ
والصبـايا في الـدهـاليز تموّجن على إيقاع
أميركا غرابه
كل ما حولك «إيدز»
وأفانين من الهولِ وضبطٌ وكآبهْ
أنت لا تختار أن تمضي طليقاً فوق إيقاع
المدينه
أنت قاربتَ، تذوّبتَ
تأرجحْ
لم تزلْ، هُزَّ الفضاء
سابحاً أعلى فأعلى في صباحْ
وانتشر حول ضِفاف اللاذقيه
هذه وسوسةُ العاشقِ، والعشقُ جَناحْ

ـ كتابة ـ

«ميشيما»[١] يا صاحبي!
أيها الساحرُ في أرضِ الأساطير: استمعْ
ها هنا أبدأ فجركْ
وأسوّي فوهة الجرح، ووهم «الهاراكيري»
ليس تستطيع هروباً من جديد
«فالقناع»
لبس اليابان في عصر الحديد
أنت واليابان روح في إشاعهْ
وتواريخُ من الأهوالِ، والذكرى
وأوهام الشجاعهْ
فاسترحْ يا صاحبي، قلت: استمع
«فاعترافات قناع»[٢]
طعنةٌ يرسلها الماضي بلا مرمى
ولا مأوى
ولا ظلّ شعاع
«ميشيما» يا صاحبي
جئتُ أدعوك الى نهر من «الساكي» الطليق
ومعاً نرمي من اليابانِ يابانا

◆ (١) الروائي الياباني المعروف.
(٢) رواية ميشيما «اعترافات قناع».

قصائد من سورية



ونأوي في حريقٍ
أفقاً ليس يخونْ
ثم نمضي في الجنون
صاحبي يا «ميشيما»
كيف نرمي بردى من بردى؟
أوساكا من أوساكا؟
سوزوكي من سوزوكي ؟
حين تختارُ الصباحْ
لاقني فالقلبُ صاح

- غيبه -

أفردَ الدربَ، وأبكانا، وغابْ
هو ذا يلبسُ أسرارا
وطوبى
هو ذا صوتٌ ووعدٌ في كتابْ
فاسألوا عنه الضبابْ
غامضاً كالحب يمضي
ويعود
حاملاً عودَ ثقاب
وقصيده
علّ فصلاً من أمانيه الطريده
يمتطي نهر الوجود
أفردَ الدربَ، وأبكانا، وعاد

حضور

هكذا واضحاً
هكذا غامضاً
جاء قلبي، على حزنه، جامحا
حاملاً أرضه
والربى، والحواشي، وقطعانه، والسهولْ
أفقاً رافضاً
ناشراً في العقولْ
نارَه
جاء قلبي على وعده فاضحا.

موت الشاعر

عبد اللطيف خطاب

■ اذن أين مررت ؟

الحكـايـاتُ الشعبيةُ لا تستقيهـا، يحكي لك الـرجالُ الكبارُ الحكايات، فيطرُدُك والدك من المجالس، وتصغي بأذنيك الأرنبيتين إليهم:

ذهب بدويٌ ورعى الجمال سنينَ

وقال له صاحبُ البيتِ:

ـ أعطني أجْرَكَ، أعطيك نصائحَ ثلاثاً.

فقبلْتَ بساطةُ البدويّ، مساحةَ النصائح .

قال لهُ:

ـ لا ترافقِ الأعورَ.

وكنت بعينٍ واحدةٍ فبكيتْ.

ـ ولا تنمْ إلّا على رأسِ الجبلِ .

ونسيت النصيحة الثالثة.

ونام على رأسِ الجبلِ ، ففاضَ السيلُ، وجرفَ الناسَ معهُ، ونجوتَ أنتَ، ورافقتَ الأعـورَ بحذرٍ، ولمْ تَنَمْ جَنْبَهُ، فوضعْتَ فزّاعة، وراقبتَهُ، فضربَ الفزّاعةَ، فعرفتَ خيانتَهُ، فقتلتَهُ.

يالكَ من شرهٍ للحكايات الشعبيةِ.

وترفعُ صوتكَ الوجداني، في عالمٍ خالٍ من النصائحِ ، وتتذكر الحكاياتِ، وتسمعُ صوتاً ريفياً، وتتذكرُ الأغاني، لا الرقصُ جاء، ولا عالمك الترَفيُّ ذاكَ بدا، كنتَ تهز رأسكَ كالمجنونِ، وعندما جرّوكَ إلى وسط الساحةِ، بدأت تنسجُ الرقصَ، فتفتحُ فاكَ الفاغر تقلدُ أصواتَ الدببه، وكان الضحك يتعالى من وسط الأكوام الأنثوية السوداء.

إذن أين مررتَ ؟

لا الفلاحين ذكرتهم، وورقة التوتِ لم تسترِ العريَ.

قل لي لمن تكتبْ ؟

لعلك لا تعرف قصائدنا، وحكوماتنا المتعاقبة، لعلك تعيش في العالم الوهميِّ للشعر، لا تقرأ النقد وتمشي إثْرَ الليل.

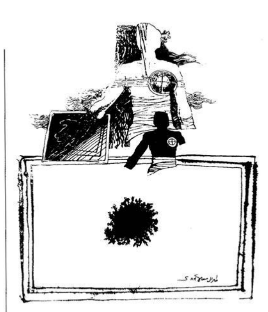
أنت الذي مررتَ بهم ؟

سجلّك الدوليُّ فارغٌ، والأمية لم تعترفْ بكَ، ويتضاحك المستعمرون على أصواتِ الملاعق، ويأكلون طعامكَ، وتأكلُ الترابَ، ويتهمونك بالتخلف.

عشتَ معهم.

في قريتك الأثرية، تتدربون على السباحة في الأنهار المعتمةِ، والأجسادُ العارية الصغيرة التي يتلاصق الجسد فيها، وتعتمر التشويهات مكاناً رحباً في الجسد الاسطواني، وتختلط أصواتُ الحيوانات، والكلاب الأهلية مع أصوات الملاعق على الصحون الفارغة، وصراخُ الأطفال الجوعى في حرِّ الصيف، وذبابُ المغربِ، والفراشاتُ القارصةُ التي بعثتها الدولةُ.

عشتَ معهم ؟



وجسدك المكويّ بالنار، والإبرةُ التي خَرَزَتْ عينكَ، وحرقُ البطنِ الذي شوَّه جسدك الإفريقي، وأنفك الذي يحتل مساحة وجهك، لا تتذكر كبير الأنف الروسي، ولا التماثيل البابلية، ولا حورابي وأنفه الحجريَ، وأذنك التي زارها الصمم واستقر ضيفاً عندها، لا تسمع ظلام ولا ضجيجه، إلا من شعرك المتجعد، وفروة رأسك التي لا تعرف الاستقرار، ويديكَ اللتين تشهدان على العظْمِ الانساني، وأظافرك الوسخة التي تضعها في فمك البشري، ويقول عنك (فرويد) إنك تبادر إلى الجنس (يا لفرويد الشرقي الذي يقطن قرانا..) وتحلم بشهوانيةِ الجسد، وتمارس العادات السرية حتى في رتِّكَ البالي، وتتطلّع الى الكتب الجنسية، عضوك التناسلي الذي حكم عليه الإقطاعيون بالضمور، والذين وضعوك في مرتبةِ البغل (يا للحظ التمدني)، وأخرجوا ما تحت عضوك بالإبرة الالومونيومية، كما يفعلون مع الحصان، وقالوا في بلاهةٍ:

ـ لكي لا يضاجعَ الأميرةَ..

أنت يا من تركض وراء القططِ، وأذيالِ الكلاب، وتشربَ اللبن في حفرة الأرض، وتأكل الشوك الطري مع الجمالِ، وتغتسل بماء النهر الوسخ،

ـ كيف تضاجعُ الأميرة ؟

ـ عُشْتَ معهم ؟

أين عُشْتَ، قل لي: في «طوال العبا»، أم على ضفة البليخِ ؟ ولماذا تأتي الى المدينة مُحَمَّلاً بالقمل والقُرادِ ؟ وعيونك المتطلعة نحو قاعِ البئرِ، هل تريد اكتشاف صورة فتاة الماء التي حكوا عنها ؟ وهل صفاء وجهك يستأهلُ الماء، ياذا الوجه المشوه ؟

عشتَ معهم ؟

وحكوا لك عن النار، وقلت أصلي حتى الضحى، فلماذا أصلي على نار الحجر، ووصفوا لك البُراقَ، وعندما رأيتَ السيارات، نفضْتَ رأسك، حتى لا تقارب صورتَهُ مع الصورِ الدنيويةِ، وعندما قالوا سنطلع الى القمر، هَزِئتَ من الكفّار، وظننت نفسك كافراً تصلي على نار الحجر.

عشتَ معهم ؟

والجنةُ وصفوها لك، ورفعت ثوبك، وبقايا شهوتك الجنسية ما زالت ترتعش، وعشت في أحلامٍ مع حورياتِ الجنانِ، وشربتَ اللبن، ورأيتَ أنهار العسل، لكنك لم تقتربْ، وقبَّلْتَ الخادمة، وشاجرتها على الحذاء اللامع، وجواربك المرتقة طلبت الذهب عوضاً عنها، وأتيت بالسرير واستلقيت عليه، وصفقت بيديك كالأمراءِ القدامى وجاءتك الحوريات، واخترْتَ ملكةً للجمالِ وتوجتها على سريرك، فتعرَّى جلدك الأسود، وعندما أتتك تفاحة طائرة وضربت وجهك، استيقظت على نفسك بين الأقدامِ الثقيلةِ.

مررت بهم ؟

رحلتك الى العالم السفليّ، مصادفتك لـ (أنكيدو) لم تكن طيبةً، وشربت من صاحبة الحانة كأساً من النبيذ واتبعتها بعشْرٍ، ونظرتَ بولهٍ إلى صدرِ العاهرةِ التي ضاجعها (أنكيدو)، ولكنك لم تتحول الى بشرٍ في سجل الأمم المتحدة.

رأيت اليونان، والجرة المتحفية ذات السم، وكتاب الجمهورية، وزرت (هوميروس) ومررت على التتار، وزرت ذا الساقين وذا الساق الواحدة، ومررت على الأتراك وعلى العرب مررت، ورأيت صورة (امرىء القيس) والحوض الذي سبح فيه مع الحسان، و(أدونيس) الذي دوخنا برائحة البصل.

ومررت على الجحيم، وطبخوا رأسك بالماء المغلي،

وأعادوا جلدك، وطبخوك، وأعطوك القدرة على المشي، وأعطوك القدرة على تحمل العذاب، ولكنك...

مررت بهم ؟

أنت من تكتب، وتؤطرني في اللوحات الصينية، وتقول عن العجل ولداً، ولا تعرف الأقلام المصفحة، والله لا تعرف موضعه، وتقول إنك عالم بالأشياء، وينظر إليك (أبو الأسود الدؤولي) على الأخطاء النحوية، فيغضب من الإطارات المحنطة، وتنظر اليك أعمدة الحكمة السبعة، وعلى القوافي، ويصدون العصر، ويمسكونه، ويخلطونه مع مخاط الأنف، وأطفال النمل، والنحل وطنينه، وبيضة الرخ.

مررت بهم ؟

وبعد مرورك بالأقدام الثقيلة، والإذاعات التي لا تصمت، وضعت نفسك، وإحساسك، وشعورك وخيالاتك الإدراكية، وأظافرك، وشعر يديك، في محرقة لم ترها في وادي الجحيم، وصببت على نفسك سائلاً من حيثُ لا تدري، وتبركت بأسماء لا تعرفها، وطلبت من الأقلام أن تكتب عنك، والمحرقة تطبخ جلد رأسك، وبواقي مفاصلك، وصديقك ينظر إليك، ودارت بك المحرقة الدورات اللامنتهية، وأخرجتك من الشمعدانات المريمية، ومسحوا جلدك ورأسك بالزيت، ومررتَ على صحراء سيناء، وخاطبتَ موسى، وحفظتَ صوته في علبٍ على الطور، ولثغْتَ بأسماء لا يعرفها البشر، وغدوتَ طفلاً، ونسيت الأعلام والأسنان، ورأيت النور ينبع من الأماكن، وبهرتك الأضواء، وحكيت عن اللامرئيات، فوضعوك على الحجر، ومسحوا رأسك، وأتوا بالماء، وغسلوا جسدك النجس، وسملوا عينيك، وواروك القبر، وعندما اردت الصراخ:

بحثت عن لسانك طويلاً. □

رياح لأقفال الجسد

هادي دانيال

■ .. رجلاً وحيداً برمح ظمآن
وقوس تهيّأ سهمُهُ في صحراء
تتناهبُها عواءاتٌ شاحبةٌ وليلٌ بلا
نجوم ، يعبرُ الحياةَ نازفاً وقتهُ
شلاّلات في رمْل انتظار غودويّ .
لم يعُدْ مُلزَماً تجاه أحدٍ بشيء ،
جسدُهُ يقطرُ الهباء رافعاً سماء الصيف رايةَ لحبره ..
بشَرٌ يُبشّرونَ بأشلاء بهْجةٍ لم نشْعُرْ بها ، يطلبونَ دماً
لِرَفْدِ معاركَ خاسرةٍ وَنَحْن على قارعةِ الدّنيا جرار دَمْعٍ
مُرّ ..

— ١ —

.. وكأنَّ لحظةَ تحوُّلي من يمامٍ إلى صَقْرٍ قَدْ أزِفَتْ ؛
كأنَّ نُوْرَ حبْرِيَ ارتعَشَتْ ذُراهُ مُرْسلاً شَرَرا ؛
كأنَّ يديَّ استحالتا سبطانَتَيْن تئزّانِ رصاصاً ؛
كأنَّ عينيَّ تتَقدانِ رؤى جحيميّةً ..
فأفسحوا لهذا الشّهاب الآتي من بدْء السماء وأوّلِ
الأرْض ؛
أفسحوا للجنينِ الذي رَاكَمَهُ فَشَلُكُم في رحم براءة
جراحها تَخَنْدقَتْ ..
....
هكذا راهقَ الكلامُ وَشَبَّ هكذا :

— ٢ —

غرابٌ يسرق الجبنةَ من مطبخِ الرّوح ،
لَنْ أُسْلِمَ الرّوحَ صيّاداً رعديداً ،
بآخرِ قطرة حبْرٍ تقاومُ الرّوحُ ،
بطَيْفِ إبْنٍ ينتظرُ أباهُ نسْراً فتيّا ،
وَبِلَهْفَةِ أُنْثى يَلْفَحُهَا هجيرُ هَجْرٍ طارىء يُقاوِمُ
الجسَدُ ..
ها أُعَرّي النّثْرَ المطليّ والنّظْمَ الغباريَّ من سَرَابِ
الشعْر ،
وَكُلُّ باب لا يفتحهُ ظلّيَ أشلاء يتهاوى تحْتَ قبضةِ
روحيَ .
أفْرَغْتُ مخازنَ الصَّبْرِ ، وَنَفَذتْ عينايَ إلى خرائب
أرْواحٍ تُخَشْخِشُ في أجسادٍ كأكياس منفوخةٍ بزفيرِ
مَقْبَرَة ..
لا يترجَّلُ عن جوادِهِ السحريّ فارسٌ يدهمُ أسرَّةَ
نومكم بِقُبّعَةِ إخفاء وهزيم رَعْدٍ ،
ولا يطوي جناحيهِ باشقُ الكلامِ الجارحِ ..
لا ثورة إلاّ بينَ أضلاعي ،
لا كابحَ لحرّيتي ،
ولا حدود لِغُرْبتي ..
....
وشابَ الكلام :

— ٣ —

كي تُرفَع القُبّعاتُ إذْ تمرّ أنْتَ ،

وتزهو المطاراتُ بظلّكَ مثْلَ أنثى بخطْرةِ فخلِها

وتنبسط الجبالُ لقدميكَ وتَسْتَرْخي أمواج البحر تحْتَ صَدْرِ قاربكَ الشَّرِسِ ،

كي ، وكي

أفرغُ حقيبتكَ مِنَ الحبْرِ والأوراقِ ،

استَبْدِلْ حقائبكَ المحشوّة شِعْراً وأفكاراً حالمةً بواحدة ،

بحقيبةِ (سمسونايت) سوداء ناعمة محشوّة بكاتم صَوْتٍ ومَوْءُدةٍ من دولارات ..

....

بَخ بَخ أيُّها الربُّ

هكذا فعَلْتَ بمَنْ هَمَزَ الرّوحَ جوادَ لَهَبٍ ،

وَدَلَقْتَ عليهِ أنْهارَ ماءٍ مُوْحِلٍ ؛

هكذا تنوي إذْلالَ صنوِكَ الإنسان ؟

تَبّتْ بَبغاءاتُ كاتمِ الصَّوْتِ ،

وَتَبّتْ قافيةٌ مُتكَرّشةٌ كجيمٍ محنيّةٌ كدالٍ مُقْعَدَة كباء

و بئْسَ ما تَتّبعون ..

فَلْيَتْبَعْني صدى صوتيَ الغريب الوحيد

ولا راية أرفعها غَيْرَ قميصي المثقوب بالتقارير وأختام الإبعادِ الإحترازيّة ؛

ولا وجْهة لي ....

— ٤ —

أُمْعِنُ في الطفولةِ بُنَيَّ ،

لا فضّة في الرأسِ رمادٌ تبقّى من حرائق كوّنتْني

روحٌ ذرّاها صُراخُ الشّوْقِ وَلَمّتها أبوّة بِنَهْديْها ..

....

كأنّني ما عشْتُ أبداً ،

قَبَرْتُ واحداً وثلاثين عاماً ولا أعرفُ المسافة بيْنَ الفأسِ والرأسِ .

في عتبةِ فضاء وُلِدْتُ نَمَوْتُ في عَرَاء وَعْرٍ وَصَوْت أمّيَ في أذْنيَ :

لا تَعُدْ ..

وَبَنَيْتُ بِشَمْس قمراً لأبقى ظلاماً يَلْمعُ منْجَمَ ياقوت ؛

مِن مدينةٍ يهفو الحجرُ فيها إلى سلام ما وأطفالها ينزفونَ آباءَهُمْ —

ألتمسُ منكَ أنْ لا تُدَنّس أصابع كفّكَ بقبضةِ سلاح ما ؛

وَتَيَقّنْ لَمْ أطلِقْ رصاصةً في الهواء :

كانَتْ بيروتُ غابةَ أسلحةٍ وحين الهُدِيتُ مُسَدَّساً بعْتُهُ بحذاء وقميصين ..،

كانَتْ بيروت مجزرة وأنا أتخيّلُ أمّاً لكَ ..

أسْمَيْتُكَ سَيْفاً وأنْتَ غصْن آس ؟

مَنَحْتُكَ الإرْثَ الوحيد ،

تَمَهّلْ قليلا وَفكّرْ ؛

لَقَدْ غَيّرَ أبوكَ إسْمَهُ إلى نقيضِهِ !

— ٥ —

مدائن من جماجم الرؤى ،

مَضيّدَة عنكبوتٍ وَحَوْليَ الذّباب يطنّ في أذْنيَّ مُخْتَضراً ؛

كأنَّ شوارعها جداول أصْمَاغ سائلة يخوضُ المرْء فيها بروحِهِ وساقيْهِ معاً

وعلى الوجوه ينعكسُ انْدحارٌ عريقٌ ..

أسيرٌ مُحاطاً بعازل يفكُّ ارتباطهُ بالمكانِ والوَقت ؛

إذْ أُصافح كائناً يمدّ يَدَهُ إليّ تَلْتَمّ السُّلاميّاتُ على رمادٍ سحيق —

رَأيْتُ هياكلَ الرمادِ تعْدو وَتَنْهار مُرْتطمةً بأعمدةِ الكهرباء وفزّاعات الطائرات ؛

في اللّيْل بَرْق للرّصاصةِ في النّهار ظلامٌ معدنيّ ..

يدلقُ واحدُنا تخيلا تَهَ الدّفينة في الأنابيب ؛

نتراجع مذهولينَ قُدّام بريقِ عيني قطةٍ في شارع كَسَرَ الأوْلادُ مصابيحه

وحناجرنا تبثُّ أصواتاً خشبيّةً :

ذا الفاشي أمْس يَمْنحنا الآنَ حرّيةً مُتْرَفةً — والحرّية العرّبية استدراجٌ ما إلى زنزانةٍ بابها تَحْتَ قدميكَ مُباشَرَة . والشوريّ قَبْلَ معركتين يَقْمَعُنَا الآنَ في قُمْع مقلوب تنوفرُ منْهُ أدمغةٌ مَهْروسةٌ وأفئدةٌ و يهتفُ :

هذهِ معجزتي !..

....

رأس العربيّ مُصَفّق الشّعْرِ يَلْمع بين وزكَيْنِ مُعَطَّرَيْنِ ،

مِنْ مقصّ الرقيبِ سَقَطَتْ جديلةُ البراءةِ في أسَنِ التجربةِ الواقعيّةِ ..

رمادٌ في الجذورِ والآفاق يشي بانبعاثٍ ما ..

◁

— ٦ —

استدْعيتُ إلى فراشي امرأةَ الحلْم كي أغفو عبثاً ،
في العينين ترسّبَ ملْحُ الدَّمْع حارقاً وتناهى إليَّ هديلُ طفْليَ البعيد ..
التفَفْتُ ناهضاً بأشلاء صَحْوِ بيْنَ قلَقٍ وتَعَبٍ طارداً مِنَ الحنجرة غرغرةَ أُغْنيةٍ ما .
فرشاة بَيْنَ أسنانيَ وحدها ترقص في المرآةِ لا أرى وجهيَ ؛
قَهْقَهةٌ بعيدة . رصاصة في الليل . بكى طفْلٌ كأنَّ يداً خَنَقَتْهُ .
راكَمْتُ الروايات حوليَ ــ الدواوينَ قَلَّبْتُها ضجراً ،
يَدٌ من شعاعٍ دهمَتْ زجاجَ النافذةِ وَدَفَنَتْ رأسي في وسادة لها رائحةُ كَفَنٍ ..
مَنْ يموتُ الآنَ ؟
....
تذكَّرْ بلدانهم : ضاقَتْ على حذائكَ أرْصفتُها .
تذكَّرْ حمْصَ : طائر الضلوع يشاغب في طابور خبز .
تذكَّرْ بيروتَ : أمَّ اليتيم .
تذكَّرْ قارنا : صَدَفَةً فارغةً وصوفيا (مقشَّة) تكنسُ أحلامَ جيلَيْن .
تذكَّرْ عَدَنَ : قارباً شراعياً في صحراء .
تذكَّرْ صنعاء : جُنْبيَّةً في خاصرة شجيرة قات .
تذكَّر الجزائر : مركزَ البريد أهداكَ تُفَّاحةً في مُغَلَّفٍ لا يُفَضّ .
تذكَّرْ جدَّة : أمريكيّاً يجرّ جَمَلاً .
تذكَّرْ تونُسَ : مشمومَ فُلٍ مدعوكاً في قَبْضَةٍ مِنْ رصاص .
تذكَّرْ القاهرةَ : خانَ مسافرٍ لا وجهةَ له .
تذكَّرْ نيقوسيا : عقرباً مائيّاً .
تذكَّرْ بغدادَ : أرْضاً تلْعبُ النَّرْدَ بالغيم والنجمة الحمراء ورقة توْت ..
واحزمْ حقائبكَ الآنَ ،
طالقة ثوْرة البقّالينَ منْكَ ..

— ٧ —

أراكَ أشْعثَ الرّوح تقحم السماء إلى مطارٍ غريبٍ يتداولكَ الشرطيّونَ فيه ،
مَزِّقْ جوازَ سَفَرٍ مثْلَ مفتاح مكسورٍ لا يلج قفْلاً في باب ..
واصْرَخْ : أريدُ قبْراً ! □

قصائد من سورية

محــــاولات

رنده قوشحه

محاولة (١)

■ بأي جناحين أفكّر ؟
بأيّ جناحين ..
أحلم ؟
بأيّ جناحين
أنتفض واقفة ؟
بأيّ جناحين ..

أنمو ..
أتشكّل ؟
أنسف جداراً
وأبني أفقاً ؟
بأيّ جناحين ترتفع ..
تصعد شمسها
روحٌ
تخفق
في قفص ؟

محاولة (٢)

أبتسم ..
أعني : أغضب
طريق ..
أعني : مفترق
شراع ..
أعني : حطام
أفق ..
أعني : جدار
أوضحُ ،
فأوضح ..
تحاول الرؤية
عينان
تختنقان
بالرّغبة .

محاولة (٣)

لو كنت غيمة
لاتكأت على الريح
لو كنت رعداً
لعدوت إثر البرق
لو كنت بجعة
لارتميت في الماء
لو كنت وردة
لتفتّحت في أرض
لكلّ شيلاً مُتّكأ
للرأس وسادة
للعين أفق
للبحر شاطىء
وهكذا ...
أصبحتْ بلا مُتّكأ
خطوةٌ ..
فقدت الطريق !

محاولة (٤)

متى تتَّسع المسافة
بين الوردة والأصابع ؟
أيفلت السوط من يدك
مرَّة
ويخطيء ظهري ؟
هل يمكن إقامة جدار
بين البرتقالة
و بين السكّين ؟
للشِّفاه ألف قصيدة



أودّ لو أسمع
قصيدة القلب ..
هل يمكن التَّصديق أنّها لعبة
بينما الدّماءأعلى الخشبة
والجسد
يُعبّيء الصّالة ؟

محاولة (٥)

طفلة ،
اسمُها « ر »
تحمل امرأة
تحمل رجلاً
تحمل أطفالاً
تحمل منزلاً
تحمل مجاعات ،
وأوبئة
تحمل تُجّاراً
وثوريّين
وحكومات
و بلداناً !
فلتنهض
فلتنهض
« نحن وراءكِ » !!

محاولة (٦)

هذه وردة !
انظر
وريقات تتفتّح !
هذا نجم !
انظر
يشعّ ،
يلتمع !
انظر ..
طفلة
تبتسم ،
تعدو ..
كم أنت قريبة
أيتها الحياة !
كم أنت ... بعيدة ! □



■ يا أختي العروس الطالعة بالأمطار
والخمر
المراكب الحرى وأحمال البهار
من أشرع الحرام ومنح نجمة السوسن
طعمُكِ الأخُ صهال الحلاواتِ
الشابقُ بالخلاصةِ والنكهة
ضحكات العذارى بالخلاخيل
على الأبواب
يصطدن النهار و يغزلنَ البروق
لغةٌ غامضةٌ فيكِ
طيورٌ نفاذةٌ بي
كأنما عشقت ممالك النحلِ
وارسلت عيناكِ هتاف الذهب
كأنما الأشجار

يا أختي العروس
يا جنينةَ الياسمين
لو جبال آسيا حتى السماء
ولوتس البحيرات كله
ما عُرفُ الشرق في القوافل المهرَّبة
أضمّك مطلقةً وأجوبُ
أختٌ ذآبةٌ
ثم تمسحُ الدموع كأنْ لم تفعل
وتبلّل الشفتين كأول مرة
تمنيتُ لأجذبَكِ بالأ راكِ من حالقٍ
ثم تتدحرجُ على العشب أمام الخليقةِ
السخال ارسلت بغامها
العصافير النرجسَ الحاني
يا أول ما وطئت أرض وعرفت
ومن يومها الصرخةُ
أجذبكِ فتنوئين .
حتى المتوجة بواواتها
في المطر

يا أختي العروس
يا دم الطعناتِ البعيدة
أفراسُ الغمام أعراقها
بعيدات النجوم قدّكَ المتلعَ
وربوةَ العالي
يا أختي عليه
يا عَسَلَ المجدِ والجمر
الزنبقُ أكاليلُهُ لهالا تهِ
دوائر البهجةِ الثغاء
حليبُ النوقِ بالتمر والبَشَرَة
السكّرُ المحرور بالموز والخلايا
والمزوّقاتُ بالأحمر الدبلان
إلى جزيرة ما وطئتها المراكبُ
حلمتان مُطَّفتان بالورد
الملوكُ ما سمعتْ
ولا ألف ليلةٍ

وإذ تنضحين بخمرة الأعضاء
طفحُ الريحانِ على أمّهِ
والضوء في عتمة بعيده
نداء المسيّج
مناكهةُ التفاح للتفاح
الرفيفُ بأوصاله الجد يشذُني
صوبا منعرج

فارسٌ إلى أطرافِ العبير
الصبايا
يخلعن و يكتفين بالليل
يا أوان
ألفُ نجمةٍ تسبقُ
ها المنوّرات بقرنفل الجنون
نيرانُ الهندِ فلفلُ القبائلِ
ضربٌ بالأنوف
ضربٌ بأسوار الذهب
ضربُ المجوس في العيد
ضربُ الطقس والقتل
ضربُ القلاع بالقلاع
كما اقتراب المذنبات والشهب
كما الحرب تبتدي
السابقات بأقفالهن إلى الماء
تسابقَ أمة الهجرات والعطش
يا أولي ..

ولما استجمعَ الصحارى
مُتْنَ انبهاراً إليه
فرشَ مسحوق الياسمين ورشرش
شكلَ الغار في الجبين
ضاربَ بالهالِ فصرخنَ
قتلْتنا يا غاصبُ
رمحُك الحرّار من جنّةٍ
يا متقن الغزو
اشتعلت بيادر الغلاّت لاتِ نا
يا أيّا ياتِ ياتنا
يا صعبُ
حتى الحنين الناري بالخوف نكرهُكَ
نكرهُكَ
العبّادُ بشمسيه
انسَكَبْنَ إلى نومَةِ العبير
يمّمَ إلى أمةٍ هدرت بفورتها
صحارى
خمسة آلاف سنة صحارى
أيها الطاعن من يسدّ
ما صدّعَ السدّ والمدّ والبلاد بأهلها

يا أختي العروس
بالظمأ واحات النخيل
بالصبيات فُحْنَ ولوّحْنَ
ها المشتهى لا ينفَدُ
ها النخوةُ طعنة النخوة
ها الأخت أخاها
السابقُ القتّال القتيلُ الساقطُ



فحيحُ النارِ والدم
وعندما خال وحَلِمَ وقام عن نفسِهِ
نحتَ وجسَّدَ ورأى
غامَ وهامَ
حطَّ سؤالَهُ على قرني جوابِهِ
فارساً انغرزَ وأوشَكَ
قامَ إلى نفسِهِ
أطلقَ ما انسدّ
لَمَّ التأوهاتِ
أطلق فيروز النار
وعاد ينظم طوق المكان بأسره

إلى البحر مبتدأك ومنتهاك
إلى الجسدِ مثلما الهجرات
عطشت أمةٌ
فاح المسكُ
والخصبُ من ماء الحياة
الأ بيض الفحلُ في صبحه
الأسمرُ المخمليُّ في ظهره
الملوّح بالتمام بالتمام
المستفزُّ بالنضاراتِ
المستَنفَرُ العارمُ
المأخوذ اللامِحُ
المشعُّ الكاشِفُ المستهام
الخجلُ من بعضِه
الغارقُ في بعضِهِ
الغائلُ بالملعنات
اللائبُ اللاهفُ الملتمّ
الباطِشُ بانكسارِهِ
الغشومُ بالكنوز
الكمالُ الكمَلُ التمُّ بدرُ التمام
الضعيفُ ترتمي تحتَ قدميه الأسياف والدروع
و ينتظِرُ الفرسان كلماتِ نفاذه
القتّال غيثُ الخبيء المؤجّج
إلى البساتين والانبهار
الأخضر ُالساهي الأ بيضُ
الأخضَرُ المسحوبُ الأ بيض
الأخضر ُالموفورُ الأ بيض
العبقُ النسيمُ الراهِفُ

الأخضَرُ الواحدُ
الأنضَرُ الناهـدُ
الأخضر ُالحمريُّ
الأخضَرُ الصحيان
البالغُ في هبوبِهِ
الأخضَرُ المائجُ الأ بيضُ
الأخضَرُ الطروبُ المطلَقُ
الأخضَرُ العاشق المعشوقُ الأ بيضُ
الأخضَرُ المتوجُ بالذهب الأ بيض
ظهر الزيزان في الصيف
المائلُ إلى نفسِهِ

الحائلُ
النافِلُ
الزائغُ
المميسكُ بأطراف الشبق
العطشانُ الدّخلان
الكاشف أسرارَهُ
المعلنُ عصيانَهُ
الواحِدُ الأ وحَدُ الأحَدَ
الطالع من نفسِهِ إلى القتل
سيدُ الريحانِ واللقح

من بدء النزع والمطرِ المحبوس ◁

قصائد من سورية

◁ في الثدي والدماغ والخليه
من بالحليبِ أنا أونتِ
مَنْ بالعطشِ الناشب أنا أوَنْتِ
مَنْ بالجلاء الوحشي كلّه
مِنْ بدء إليّ
من كلّ فجّ
وشْكانَ النائمُ بجرحِهِ
عمّدْتهُ الجواري بالآسِ والزيتِ أولَ طلوع الوبَرْ
ثم أطعمته للطير
التربة بالدم
الشجر بالدم
الحياةُ قوّسَتْ صُلْبَ الذّكر
فهاجَ القمحُ ودارت طواحين
من بْدء الذبح والحلم والمفارقات
جورانِ النار بالنار
سكَنْتِيني وتسمّيتِ على اسمي
أنا التائهُ من أول الجسدِ والضوء
انعراكُ الذروة بأختها
والخليةِ الدمويةِ بالترابْ

يا وردةَ التمام
جمّامة الجمراتِ والاشتمالات كلها
عشرة كواكب يصنعنَ دارة العرس
ويخطرن هالات
ها أول الشهوة
أشكُّ هاءكِ بي وكافَكِ المكوّرة
حتى انطلاقِ العاصف
وارتطام الصواريِ
حتى انبجاس الأ بيض الهتّان
حبّةٌ لاسّةٌ آسّةٌ
صعبةٌ
صعبانٌ
يا أساي الأ بيدَ
اكون هنا أو
أكونُ
الكيان
الكيان □

◆
« يا أختي العروس » هي الحركة الرابعة من عمل طويل اسمه « مساورات » ، يحتوي سبع حركات وعدداً كبيراً من الفواصل الشعرية .

خطابات فجـــة

وليـــد معمـــاري

■ دعيني أيتها البلاد
أكتب مرثية أولى
أو رقصة أولى
أو مقصلة أولى
لمستقبلك المتقهقر

أيها السادة
لماذا تطلبون الحليب لأطفالكم
والفاليوم لأعصابكم المهترئة ؟
ثمّة ميداليات ذهبية
ستعلق على صدور اللاعبين

أيتها المرأة الجميلة
لا غرفة لدينا
نتعرى فيها
ولا سرير نتداخل فيه
المخصيون استطابوا اللعبة
قبلنا

يموت المرء من السرطان
أو يموت من رصاصة
أو يموت لأنه يموت
فلماذا نحن
نموت من الصمت ؟

ضع اصبعك أمام عمود كهرباء
لترى كم هي صغيرة
ضع رأس دبوس أمام اصبعك
لترى كم هي كبيرة
ضعني على الخازوق



وسترى أني أتألم حقاً

يا آخر المغنين
انتبه
لقد سرقوا حبال صوتك
يا آخر العشاق
انتبه
لقد سرقوا خصيتيك

هم أدخلوا المشنقة الى اللعبة
وأنا وأنت
لا نزال نبحث
عن مكان
نتعاشق فيه

يوم امس
أشاعوا أن الحكومة ستستقيل
لأنهم ضبطوا
وزير التموين
على القبان

عندنا تخت واسع
ومخدتان
عندنا حب وجوع
لكن السلّم
مليء بالفزع

أحبكِ غير مغتسلة
أشم تحت ابطيك
رائحة دمشق

وقبائل البربر

لدينا رغبة
دون باب

أنا أخونك أحيانا
لأن الخيانة شائعة
لكنني لا أساوم

ماذا فعل الحلاق بشعرك
والحكومة بمواطنيها ؟

يا لها من أمسية
تلك
يا لها ..!

تقسـيم

الليل حارس للنوم
الحجارة ملك للملك
وللفقراء
الحزن والنعاس

تـرابـط

وردة للقمر
قمر للشجرة
شجرة للنهر
نهر للأرض
أرض للانسان
انسان للرصاصة
رصاصة للقتل

اشـتقـاق

لا ترجع
فالعسف يأتي.
شرطي يحمل مسدساً
وأنا أحمل تعبي □



فوق من ماء

عيســى بعجانو هيشــون

■ سأنفض البحر كمنديل مبلول ، وأرفعه الى قبّة السماء .
وعندها لن تسوّد اليابسة البحار .
ولن تكون هناك جزر ، أو بحيرات .
سيكون فقط (فوق) من الماء المتصل ، له الحرية أن يتمدد ، و يتمدد ، فالسماء رحبة ، وقبتها أعمق .
من أجلكم ــ أيها الأصدقاء ــ
سأنفض البحر كمنديل مبلول ، وأرفعه الى قبة السماء
وسيكون لنا المزيد من الجرانف والذرى ، والوقت الكافي للغناء ، والرقص مع الحبيبة ..
وأمكنة أخرى كافية كي يلعب الاطفال الاستغماءة .
لن تكون هناك حجة للأنهار ، والينابيع عن ملء تلك الحفرة بالمياه العذبة ...
ولن يشعر (الحاصود) بالحرّ ، فسيسقط عليه رذاذ كافٍ له ، ولمزروعاته ..
ولن تشقى تلك النساء اللواتي يبحثن عن غذاء لأطفالهن بين عشب الأرض على التخوم ، وجانب الصخور .
سيكون لكم ــ أيها الاصدقاء ــ
كامل الفرح في أن تضعوا سلالكم الفارغة أمام منازلكم لتجدوها عند الصباح ملأى سمكاً ، وعصافير ..
ولنا ألا نستغرب إذ تنمو سنابل القمح خبزاً مملحاً ...
سأنفض البحر كمنديل مبلول ، وأرفعه الى قبة السماء .
وسيكون للحبيبة المتعة الكافية من اضطراب الأمواج مع السحب ..
وسيكون للطائرة الحرية أن تدخل الماء ، وتطير جانب السمكة ..
ولن نسمي حينها الغواصات بأسمائها القديمة ..
سيكون لنا الحرية في الانتقال على ذيل فرس البحر ، أو على ظهور السلاحف
وسيكون للسلمون الوقت الكافي للسير في درب التبانة ، أو مجرى المجرّة ..

منديل مبلول متماوج تسبح فيه العصافير مع الاسماك ، والطائرات العمودية مع غيرها ، دون موانىء
وقد تعشعش العصافير بين الغيوم ، وتبيض الأسماك على أغصان الشجر السامق ..

معاً « أيها الأصدقاء » .. كمنديل مبلول ــ ننفض البحر ــ ونرفعه الى قبة السماء ...
وله أن يتسع ، و يتسع ..
معاً « أيها الأصدقاء »
نبني السماء الثامنة من ماء
.. من ماء
.. من ماء □



الكلام طاغوت

محمــــد فــؤاد

■ البداية ،
تماماً ، ككل البدايات .
حيث ، فجأة ، من سرّة المكان ، من حجر ينزلق في ركودةِ الماء ينطلق نحو كل الاتجاهات رجال ونساء ، رجال ملتحون ونساء طويلات كالسرو ، رجال زائغو البصر ونساء ذاهلات الخطو حيث ، فجأة ، و بصعوبة بالغة ، تصر العجلات المعدنية للجماهير الأنيقة والغافلة حيث ، فجأة ، تنهار الأشياء .

هل كانت ، هكذا ، البداية ؟!

ليست ، تماما ، كانت ككل البدايات

ولا شيء يمنع أن تختلف قليلا في الخطوط العريضة أو الخطوط الطويلة للموقف ..

قد تبدأ ، هكذا ، مثلا :

« رجل صغير بملامح محايدة يعبر زقاقاً ضيقاً بأرصفة محايدة ، أيضا ، و يسمي الأشجار شجراً و يسمي الصباح : صباح الخير ، واللغة المعلوكة : كلاماً تافهاً ، والأعور أعور .. حيث ، فجأة ، و بكثير من الصخب تسقط يد مفلطحة على كتفه المائل ، فتبكي أمه .. وأنساه »

لم تكن ، تماما ، هكذا البداية .

وقتها انكسرتُ كلوح كبير من الزجاج ، وتراجعتُ قليلا كي أحدد دائرة أقدامي ، وتلفتُ فلم أر إلا أشباهي : وجوها متطاولة وأصابع هزيلة وحناجر يابسة . لم أر الا ما يراه الآخرون ، فتلكأتُ ، وتورمت قدماي من التلكؤ ، وحاولتُ أن اعترف لهم ، ففشلت ، وحاولت أن لا أقول شيئا ، ففشلتُ وحاولتُ أن أنهض ، وأسندت أصابعي الى حائط ورأسي الى جسد منهك وصوتي الى حجر ، وحاولت أن أنهض ، وامتلأت بالطفولة والاصدقاء والشعر ، وامتلأت بك وبما لا اسميه كثيراً وانتبهت لما يجيء والصحف والخطط بعيدة المدى والقريبة أيضا ..

وحاولتُ ..

وحاولتُ ..

وحاولتُ .

ولا شيء يمنع أن تكون خطوة أخرى ، هكذا . ولا شيء الا وجللته الفحولة ، عاش الفحل ميقات ابتهاجنا ورديف المطر الواهب ، عاش الفحل من يقول : لا إلآهُ من يسمي فلة الا و ينكحها الجفاف ويمشي نحو أيام فتنكسرُ ، و يسكنُ في الطباشير و ينتعلُ الفضاء ، وقدوس اللغة ، ويحتكر الهواء ، و يعيش . و يدخل في تراكيب النساء والاذاعات ، و يعيش ويمجده العشب والطير والله الجليل ، ويمجده الشرطي ورضاعة الطفل والأم المؤيدة ، و يعيش يعيش جدا يا حناجرنا ، يعيش جداً يا أقلامنا الشاحبة يا بكاءنا في السر يا ملوحة جلدنا الناشف ..

هتافات ... هتافات صاعدات كالنشيج

هتافات ... هتافات جارحات كالغصة ، كانتزاع المثانة من فتحة الأنف

يا ... تعيش ، مولانا المتجلل بالقوة والفحولة

يا ... تعيش ، صديقُ الزواحف والعظاءات الأزلية

يا ... تعيش ، ونموت نحن

يا ... تعيش ، ونذبل نحن

يا ... تكون .. ونتلاشى

يا ..

يا ..

يا ..



قصائد من سورية

وردة المساء

عبد الرحمن مطر

■ لوردة المساء
لأجفان الأرض
لانهمار المطر ، يبلُّ الشفاه ،
لاقحوانة البحر النائم على حواريه
يماوج بين الضحى
وقهوة الصباح
واشراقة القلب !
هذا النشيد المبلل بالركض
تلاحفه الظلال ..
يباغت البلاد في سرّها
والمواني‏ء تفتتح
لانسراب القمر الفضي ،
وللراسيات
أبوابها .
فتهلّ
النوارس ،
بالشوق محمّلة ، والأشعار .

لوردة المساء
كل أرض البلاد
ومن عينيك الذابلتين
كل موج الأغاني ..
وهذا النشيد

من بعيد البلاد
شردتنا الريح ، عشاقاً ..
يا ..
ربّة البحر جئنا ..
افتحي مملكة القمر
ضوّئي طريق القلب
أقيلي حرّاسه ، أو
انثري في حناياهم النوم
ودعي العشاق
بظلّ الريح .. يعبرون إليك
جئنا و بأيدينا
كل مفاتيح المطر .

يا سيّدة القمر
شدّي شراعك الى كفيّ
سيصحوُ البحر
على همس الشفاه ، فيطوينا ..
مجنون من يبحر في آنٍ
لم تأذن فيه /
أميرتنا !
شدّي شراعك الى كفيّ
العمر في رقصة هذا الكون
وكل شفاه الكون
الآن ترنّم ، إذ تطلين في بهاء
وتأذنين بهذا النشيد
لانهمار المطر ..

لو خلت الدنيا
وغاب الظلّ .. لشعري ، ومضة
أوقفت الزمان خلف أسوار
المملكة ، وقلتُ :
هذي صهوة الريح
فانهضي حواري الحقول
ضوءاً يبارك الوجوه ..

سألتك كيف الصلاة
لربّة البحر
اذا الجموع امتطت موجي
وهامت
اذا الجموع بالورد جاءت
والأغاني ؟!

أسألك وأحار أن اسميك
وردة ،
ربّة ،
أم وجهاً قمرياً ؟
أحار ..
وجسدي الناحل
ينزع الى عينيك الدافئتين .
أحار
وأسميك .. عشتار□

زهرة ذابلة

أمل جراح

■ هي الرياح العصية تحاصر
جذوعي في الأرض نقوش الأيام
هل هو المدى ينتشر
فأهوي قتيلة العصافير ؟
موتي هو الحقول تقتلعها الأعاصير

لستُ أغني بين الظل والظل
فالمساء حزين
عشبة الوشم تنام على ساعدي
أم هي الوهم ؟
حقنة في الشرايين
ثم احتفال التعب المقيد بالسلاسلِ
فلا زهرة للقبر
ولا مرفأ للقاء

زنبقة بيضاء
جاءتني في علبة سوداء
من هو المرسل ؟
من هو القادم وراء الطيف ؟
لم يترك عنوانا
لم يكتب اسمه
زنبقة
بعد فوات الاوان جاءت
وأنا أتوسل بالوهم
مرتاعة من احتراق الياسمين

آه
يا نهر الدموع
هي سهام الغروب
تقتات الذكريات

ولا يعصفُ بيَّ الا الغصن المكسور
وأهتف بالموج
فلا يسمع الموله بالعشق
إلا أنين الرياح

من يوغل بي في الصدفِ
تحت الجرح العميقْ
أنا القافلة الضائعة
هجرني الدليل
وابتعدت عني الكلاب
أسرح النظر في الطلول
فلا أرى غير السراب
أين الوطن ؟
من يعرفني ؟
من يتكلم لغتي ؟
من يرشدني ؟
من يصافحني ؟
من يدلني على الطريقْ ؟

كل النداءات تتلون بالشيخوخة
وأنا أتكىء على فراغ
أستطيع اللحظة أن أطير
فأين أجنحتي ؟
من استعاد مني قلبي ؟
من سرق أناملي ؟
من باعني فريسة ؟
من ادخرني للجوع ؟
من يأكل لحم أخيه ميتاً
ومن يهيء جسدي المخطوف
للعشاء ؟

أستيقظ عند العتبة
فلا أرتاح
في خاصرتي خنجر البدوي
على فخذي
ينام الزمن ولا يلتاع
لا يصادفني على قارعة الطريق
الا الحزن

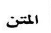
لكن الطوفان يسقمني
فمن يُداوي وأين الطبيب ؟

لا تمت أيها الشارد وراء الغربة
فالأشواق أطفال
وقمر ينير الدروب
ليكن البكاء
والغناء يتردد مع صدى الأحزان
لكن
لا تمت
لئلا يهبط الغراب
و يقتلع من بين اضلاعك
الفؤاد

أيتها الوردة الذابلة
من أين تجيء مهرة البراري ؟
من يصنع أكفان الموتى ؟
إنني أوتار الغيتار
على لسع الأنامل
يُغنّي المغنّي
و يُطرب الجمع و يرقص
بينما
أنا أموت □

علاء الدين محسن

قصة حب



■ لم يكن ضرورياً أن نجهش بالبكاء ، غير أن دموعنا انهمرت ، وكان الجو خانقاً ، فتعرقنا ، وصار تلامس جسدينا مزعجاً ، فابتعد واحدنا عن الآخر خطوتين ، ثم أربع خطوات ، ثم لم نعد نلتقي نهائياً .

ومثلما افترقنا بسبب الحر ، التقينا في صباح صيفي ساخن ، ولم يكن ضرورياً أن نجهش بالبكاء لأننا لم نلتق كل السنوات التي مرت ، فنحن نعرف أن لا انسجام بيننا ، ولن يكون . غير أن دموعنا انهمرت ، وكانت أسبابي غير أسبابها ، وتشابكت أصابعنا كما الأصدقاء في علاقتهم الحميمة ، واتفقنا أن نتحادث بما دار في سنوات الفراق . فقالت إنها افتقدتني كثيراً ، وقلت لها إنني افتقدتها أكثر . وكنا نكذب بطبيعة الحال ، لأنني عرفت معها و بعدها كثيراً من النساء ، وعرفت هي معي و بعدي عديداً من الرجال ، ولكن الناس عندما يفترقون و يلتقون فلا بد من أن يقولوا لبعضهم مثل هذا الكلام .

ثم تعبنا من الكلام فخرجنا الى الشارع الذي أتينا منه وقد صار الوقت عصراً وطاب الهواء ، فوجدنا الأولاد والبنات في الزوايا الخافتة و بين الأشجار اثنين اثنين . كانوا عشاقاً وجلين خائفين من شيء ما ، لعله الحرب . أما نحن فلم يكن ثمة ما يخيفنا ، لذا ذهبنا الى البيت بسرعة .

وهناك اكتشفت أنها لم تتغير ، وقالت هي أيضا إنني لم أتبدل . ثم عضتني في صدري ، وقالت إن مديرها في العمل علمها ذلك ، وعضضتها من أذنها وقلت لها إنني تعلمت ذلك من فيلم فرنساوي .

ولم نكن نكذب ، فذلك الفيلم كان مليئاً بالقبلات ، وكان الناس فيه يقبل بعضهم بعضاً في كل مكان ، وكانت السينما تضج بصفير المشاهدين الذين لا يجدون حبيباتهم بجوارهم ليقبلوهن .

ولم يكن ممكنا أن أفتح النافذة وإلا أطل علينا الجيران ووقعت الفضيحة ، لذا صار جو الغرفة خانقاً ، وصار تلامس جسدينا مزعجاً بسبب التعرق ، فابتعد واحدنا عن الآخر



خطوتين ، ثم ثلاثاً ، ثم لم نعد نلتقي أبداً ، ولم يكن ضرورياً أن نجهش بالبكاء ، اذ لم يكن بيننا انسجام ، ولن يكون .

الهامش

■ ولنا ، لي ولها ، في حبنا مواسم . نتغافل عن ذلك وننكره متى التقينا ، ولكنه وقع و يقع . نشتعل وتتأجج فينا العاطفة ، فنبقى معا أياما بلياليها ، وليال دون نهار ، نضحك ونضحك وننام ونصحو ثم نفترق فلا نلتقي شهوراً ، وعندما نلتقي فكأنما لم يكن بيننا فراق . تسألني عن الصحة وأسألها عن الأحوال، وهي أسئلة نعرف أجوبتها، ولكننا نتبادلها باستمرار ، كما القبلات ، فكلما التقينا انصرفنا بسرعة الى غرفتي أو الى منزلها ، وكلانا متعجل ، هي تريد العودة الى طفلها وصديقها ، وأنا أريد الذهاب الى صديقتي . هي تعرف ذلك وأنا أعرفه ، وكلانا راض و يرضي الآخر . تقول إنني مختلف ، فأبتسم وأقول لها إنها لا تشبه باقي النساء . صديقتي لا تشبهها ، وصديقها لا يشبهني ، وكلنا لا نشبه بعضنا ، ولهذا يحب بعضنا البعض . وأنا لا أعرف صديقها وهي لا تعرف صديقتي ، ولم تسألني عنها ولم أسألها عنه ، ولكننا أحيانا نتحدث عنهما ، مثلما هما بالتأكيد يتحدثان عنا . وقد رأيتها تنزل السلم قافزة مثل غزالة فعرفت أنها مختلفة . ونظرتني صاعداً السلم مقطباً كأنما هموم الأرض على كتفي فعرفتني مختلفاً . والتقت نظراتنا ، وتكرر النظر في اليوم التالي ، وشعر كلانا برغبة في محادثة بعضنا ، فسألتها عن غرفة المدير ، وكنت أعرفها ، وأجابتني وهي تعرف انني عارف ، ولكن اللقاء يقتضي استفهاماً واجابة . وعندما التقينا تمددنا على السرير في غرفتي عاريين بردانين حيث لا موكيت ولا مدفأة . وكان ابنها مريضاً فبكت على صدري ، وكنتُ مطروداً ذلك الصباح من عملي فبكيتُ على صدرها . وقالت إنها ستجد لي عملا عند عمها في الميناء ما دمت قوياً مفتول العضلات . وقلت لها إنني سآخذ ابنها الى المستوصف ، ولكنه مات ، فبكت على صدري أكثر وشاركتها النحيب ، لأنني أخاف الموت ، ورغم أن أحداً لم يمت لي ، الا انني يمكن أن أموت وحيداً في غرفتي الباردة دون أن يعرف أحد بموتي ، فتتعفن جثتي و يعرف الجيران الخبر ، ولكن هذا سيحدث بعد فوات الأوان ، وتنشر الصحف قصتي وصور جثتي التي تورمت وأصير مشهوراً ، وترى البنات صورتي و يعجبن بها ، ولكن ذلك سيكون بعد فوات الأوان أيضاً . وعند هذا الحد قطعت نحيبها واشتعلت فيها الغيرة وقالت إنها خدعت بي وتصورتني مختلفاً بينما أنا كبقية الرجال ، أفكر بالبنات وهي معي في الفراش .

وماذا أقول عنها أيضا وماذا أقول عني وعنا ؟

هبطت السلم مثل غزالة وكان صدرها يهتز . و بلمح البصر عريتها ولامست أصابعي على السلم صدرها ، وعزمت على اصطيادها ، وما كنت عارفاً أنها عازمة على ذلك أيضاً . وإذن فقد اصطدنا بعضنا ، وحسناً فعلنا ، فأنا لها وهي لي ، ولنا في علاقتنا مواسم . الشهر الماضي لم نلتق اسبوعين . وعندما عادت قالت إنها كانت على البلاج مع صديقها ، وإن ممارسة الحب وسط الموج لها لذة . وقلت لها إنني اشتهي ذلك في البانيو ولكن غرفتي ليس فيها حمام ، ووقت الدوش العمومي محسوب بالدقيقة ، وخادمة الحمام ليست جميلة ، لذا استحم مرة في الشهر ، ورائحتي ليست طيبة دائماً . فقالت إنها ليسْت سيئة على أية حال وإن الجسد لا بد أن تكون له رائحة وهي لا تحب عطور باريس وتحب رائحة الجسد الطبيعية . ولكن الحقيقة انها لا تملك ثمن عطور باريس لذا رائحتها ليست طيبة ، مثلي تماماً . و بعد فراق اسبوعين أقبلنا على بعضنا بلهفة ، حتى انني نسيت أنها كانت مع صديقها على البلاج ، ونسيت هي سؤالي ماذا فعلت في غيابها . ولم أكن قد فعلت شيئاً ، لأنها لم تعثر لي على عمل ، وقال عمها : سوق الميناء في كساد وما دمت قد طردت من عملي فلأكلن لحم عضلاتي المفتولة الى ما شاء الله . قالت لي ذلك وهي تضحك فأصابتني كآبة شديدة وكرهت عمها وذهبت عند صديقتي وسكرنا معا ، وطلبت منها أن تشتم ذلك العم ، وجلسنا طول الليل نشتمه ، وكانت سهرة مقرفة خرجت منها أكثر كآبة ، وعدت الى غرفتي أنتظرها . وأول ما دخلت بان لي عمها داخلا ، فلم أطقها ، إلا أنها أخذتني في حضنها بسرعة وقالت لي يا طفلي ، فأيقظتني وخرج عمها من الغرفة والتحمنا ببعضنا بسرعة ونسينا الذي كان وما يمكن أن يكون . ولكن ما كان كان مفجعاً لأنها انسحبت من بين ذراعي فجأة وقالت : لم لا نتزوج ؟

ارتعشت وقلت لها : ولماذا يجب أن نتزوج ؟ فأجابت أن صديقتها في العمل تزوجت ، وصديقها الذي كان معها على البلاج لا يريد الزواج منها ، وأنا غير متزوج ولن أجد زوجة أحسن منها ، والناس دائما يتزوجون و يتزوجون . وما دمت أخاف الموت وحيداً في هذه الغرفة الباردة فيجب أن أتزوج .

وقلت لها إنني أخاف ليل نهار فعلاً من الموت في هذه الغرفة لذا سوف أغيرها الى غرفة أخرى .

فلم تفهم مثلما لم أفهم لماذا يجب أن أتزوج وما علاقة الموت بالزواج . ولكنها رغم عدم فهمها حزنت وزعلت ، وفهمت أنها ستغيب عني اسبوعين آخرين لتنسى حزنها مع صديقها ما دامت تجد ذلك الشيء لذيذاً هناك ، فخفت من الوحدة اسبوعين وقلت لها لم لا نذهب الى البحر بدلا من الزواج ، فقالت إن البحر كبير ولكنه سوف لن يسع خيبتها فيّ ، ولم أفهم .

وعلى الرمال تدحرجنا وتبللنا بالماء ولكن نفسنا ظلت مسدودة ولم أعرف رائحتها ولم تعرف لي رائحة ، كأنما قلوبنا انكسرت وجاء المد ليأخذ شظاياها بعيداً . فنمنا ليلتنا الأخيرة على البحر على سريرين ، وفي الصباح كانت الشمس ساطعة ولها بريق ، فوقفنا لنأخذ صورة أمام الموج . وكانت لنا في حبنا مواسم ، وفي ذلك الصباح كنا نحترق في كره بعضنا ، فاحترقت الصور .

وعادت هي من البحر لتتزوج معلم الرياضة في مدرسة ابنها الذي مات ، وكان مفتول العضلات ولا يريد العمل في الميناء ، ففرح بها عمها كثيراً . وعدتُ أنا من البحر أفكر : هل لا يخاف المتزوجون حقاً من الموت وحيدين ؟ ◻



◆
علاء الدين محسن:
كاتب صحفي من العراق، يعيش ويعمل في المغرب.

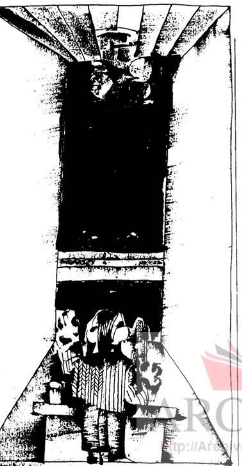
عبد الغني مروة

■ ثلاثة أقمار صناعية مرشحة للاطلاق خلال الأشهر الستة المقبلة ومجموعة أخرى يجري التخطيط لاطلاقها في المستقبل القريب . كل واحد من هذه الأقمار ، يحمل على متنه ١٦ قناة تلفزيونية ومجموعة من الموجات الاذاعية .

وفي الفضاء اليوم ما يزيد على خمسة أو ستة أقمار صناعية أساسية تبث على الكرة الأرضية كل ما يخطر ولا يخطر في البال من برامج ترفيهية ، واخبارية ، وتوجيهية ، وأحياناً فاسقة وفاجرة .

كل هذه الأقمار تعمل بانتظام الا قمرنا العربي فهو لا يزال يدور على نفسه ، وحيداً فريداً ، يغرد خارج سربه من دون نفع ولا فائدة ، ولا أمل .

قبل أكثر من عشر سنوات ، كان مشروع القمر الصناعي العربي « عربسات » رمزاً حياً وشريفاً للتطلعات الوحدوية العربية ونموذجاً للتعاون العربي الذي يطمح اليه كل مواطن عربي ، فقد كان المشروع فكرة جرئية حافلة بالوعود والآمال في ربط العالم العربي بعضه ببعض ثقافياً واجتماعياً وإعلامياً ، وكان يبدو لنا من بعيد ، كأنه الخطوة الأولى في رحلة الألف ميل .



الدفاع المطلوب

لقد قام مشروع « عربسات » بتعاون ومساهمة كل الدول العربية من دون استثناء . وكان أول « شراكة » وحدوية ، عربية الهوى ، تحمل هدفاً نبيلاً يصبو الى التبادل الثقافي والحضاري بين المجتمعات العربية على اختلاف أهوائها ونزعاتها وميولها على أمل ان يحقق مزيداً من التقارب واللحمة بين العرب .

ولكي يطلق العرب ، هذا القمر ، تجاوزوا في سبيل هذا الهدف النبيل كل الاعتبارات السياسية والخلافات والحزازات واستصدروا قراراً عربياً استثنائياً ، برفع شركة « فورد للأقمار الصناعية » عن قائمة المقاطعة العربية ، وخاض العرب من جهة ، والشركة المنتجة للقمر ، في حينه ، سجالاً أقام الدنيا وأقعدها ، مع السلطات الأميركية ، وتدخلت اسرائيل للحؤول دون تنفيذ المشروع . وبعد مخاض ، وأزمات متعددة ، أطلق القمر ، حاملاً معه آمال وتطلعات كل مواطن عربي ، الى ارتفاع ٣٢ ألف كلم .

وماذا كانت النتيجة ؟

كالعادة !

جفت بطاريات القمر ، والعرب ما زالوا يتناقشون في إمكانية استغلاله ، فقد رفضت الأنظمة العربية أن تفتح أجواءها أمام بعضها البعض ، فلا قبلت بتبادل البث التلفزيوني ، ولا بتبادل البث البرامجي ، ولا قامت الجامعة المفتوحة ، واقتصر الأمر على تبادل نقل بعض مباريات كرة القدم ، وبعض الاتصالات الهاتفية . وأقول بعض .. لأن البعض الآخر اكتشف ، بعد فوات الأوان ، ان كلفة الاتصالات عبر « عربسات » هي أكبر بكثير من التعرفة الدولية التي تعتمدها المؤسسة الدولية للاتصالات « انتلسات » .

عمر القمر العربي ، مثل أي قمر آخر ، لا يتجاوز عادة

أكثر من ست سنوات ، ومع مزيد من الحظ ، قد يعمر القمر في فضائه الخارجي مدة أطول بقليل ، ولكن مصيره الى الزوال . وهكذا ضاعت الفرصة ولم يستفد العرب من هذه « البادرة » التي أقاموا الدنيا وأقعدوها ، لتنفيذها .

خلال هذه السنوات الست ، تطور علم الاتصالات عبر الأقمار الصناعية بطريقة مذهلة ، وصار القمر العربي ، بتجهيزاته وإمكاناته الراهنة ، قمراً متخلفاً تقنياً ، وفي كل الحالات ، فالعرب لم يستفيدوا منه في حينه ولن يستفيدوا منه في المستقبل القريب الا في نطاق محدود جداً ومحصور بالخط العربي في مدى استمرارية بطارياته الشمسية .

وكما هي العادة ، عند اطلاق الأقمار الصناعية ، فإنه يجري اعداد ثلاثة أقمار من النوعية نفسها ، اثنان يطلقان في الفضاء ، واحد للاستعمال وآخر للطوارىء في حال تعطل الأول ، والثالث يبقى على الأرض في حال تعطل وأحد من القمرين .

هناك قمران عربيان يدوران على محورهما في نقطة ثابتة مع دوران الأرض ، والآخر لا يزال على الأرض ينتظر دوره . وأغلب الظن أنه لن يطلق ، لأنه لا فائدة مرجوة منه ، من خلال جدواه التقنية أو الاقتصادية .

مختلف شعوب العالم ، تقف في طابور طويل تنتظر دوراً لاطلاق أقمارها الصناعية المتطورة ، والعرب ، سواء من خلال الجامعة العربية ، أو من خلال المؤسسة العربية للأقمار الصناعية ، يكتفون بدور المتفرج العاجز من دون تخطيط للمستقبل أو أي برنامج عملي يستعد لمواجهة واستيعاب هذه النقلة الجذرية في مفاهيم الاتصالات .

بمعنى آخر ، ينام العرب اليوم ، غافلين عن أهم وأخطر تطور اجتماعي وحضاري يغزو عالم اليوم و يعكس بصماته على مستقبل الأمة العربية وطموحات شعوبها وتطلعات أجيالها .

◆

الهجمة الشرسة التي تستهدف العرب والمسلمين تهيب بكل عربي أن يواجه الغزوة الجديدة قبل فوات الأوان

مسموح بالتداول

إلى أدعياء الحداثة في الشعر العربي

كم دَعِيٍّ بات يفخرْ	وبحرف الضاد يَسْخرْ
مفسداً ديناً ودنيا	وهو زنديقٌ مسخَّرْ
باطني في هواهُ	ولشرع الله أنكرْ
يحقر الماضي وينسى	أنه بوقٌ مسيَّر
يطعن الفصحى بحقد	ولسان الحقد أبترْ
وتراه حين يهذي	مثل مجنون تهوَّر
يكره العُرْبَ انتسابا	وبيانا بات يُؤثِر
وقصيداً ومعاني	وبحوراً حين تزخَرْ
أفسد الشعرَ علينا	ولِصَفْو الذوق عكَّر
بِدْعَةً في كل يوم	تجعل القلب محيَّرْ
مُغرضٍ في كل قَصْدِ	كلما شبَّ تعثَّر
سادرٍ في كل غيٍّ	ولفكر الغرب أكبر
ناقلاً عنه بجهل	كي يقول الناس أثَّر
لا بحوراً يرتضيها	من (خليل) حين قدَّر
فغدا للنثر يدعو	بعد أن كاد ودبَّر
لم يجد في الشعر فتحاً	وعن الجُلَّى تأخَّر
قال: يا قوم اتبعوني	واطعنوا الفصحى بخنجر
لا توالوها طويلا	إنها سيفٌ تكسَّر
أجهزوا فوراً عليها	واكسروا قيْداً تحجَّر
مزِّقوها لا تبالوا	عقلنا منها تخدَّر
إنها رمزٌ لماض	وغموضٌ لم يُفسَّر
فاجعلوا الشعرَ طليقاً	فزمان الشعر أدبر
ليس للشعر قيودٌ	هكذا التحديثُ قرَّرْ

نافع خليل يوسف
السالمية ـ الكويت

«المسلمون»
لندن
العدد ٢١٦ (٢٤-٣٠/٣/١٩٨٩)

ممنوع من التداول

عيد الفطر

هذه القصيدة ألقاها الشاعر القروي في حفلة عيد الفطر المبارك التي أحيتها الجمعية الخيرية الاسلامية في حاضرة البرازيل سنة ١٩٣٣ :

صياما إلى أن يقطر السيف بالدم	وصمتا إلى أن يصدح الحق يا فمي
أفطر وأحرار الحمى في مجاعة ؟	وعيد وأبطال الجهاد بمأتم ؟
بلادك قدمها على كل ملة	ومن أجلها أفطر ومن أجلها صم !
فما مس هذا الصوم أكباد ظلّم	ولا هز هذا الفطر أرواح نُوَّم
لقد صام هندي فروّع دولة	فهل ضار علجا صوم مليون مسلم ؟
تجشم عن أوطانه صوم عامد	فجشّم أوطان العدى صوم مرغم
وخلّى بلاد الظالمين بلاده	تضيق بجيش الباهلين العرمرم
وألقى على منشستر ظل رهبة	يضج بأشباح الشقاء المخيّم
أهاب بآلات الحديد فعطلّت	مصانع كانت جنة المتنعم
وشل دواليب الرخاء بصرخة	أدارت دواليب القضاء المحتّم
كساها نسيج العنكبوت وكم كست	جسوم البرايا بالقشيب المنمنم
تهدمها أسرار نفس عجيبة	تجول بذاك الهيكل المتهدم
فيا لك من عان لديه تصاغرت	جبابر أبدان وعقل ودرهم
وراحت ملوك المال تشكو ببابه	من الفقر : يا للظالم المتظلّم
أكرم هذا العيد تكريم شاعر	يتيه بآيات النبيّ المعظّم
ولكنني أصبو الى عيد أمة	محررة الأعناق من رق أعجمي
إلى علم من نسج عيسى وأحمد	و « آمنة » في ظله أخت « مريم »
هبوني عيداً يجعل العرب أمة	وسيروا بجثماني على دين برهم !
فقد مزقت هذي المذاهب شملنا	وقد حطمتنا بين ناب ومنسم
سلام على كفر يوحد بيننا	وأهلا وسهلا بعده بجهنم

الأقمار الصناعية ، مثل « الترانزستور » خلال الخمسينات والستينات ، ستدخل الى بيوتنا ، وتربي أطفالنا وأجيالنا ، وتوجه نساءنا ، وتغسل دماغنا ، وربما تشوه تراثنا ، وتسيء الى حضارتنا ، وليس بين العرب اليوم ، فريق أو فئة ، تعد العدة لمواجهة المستقبل ، بمسؤولية وذكاء ومرونة .

فالعرب اليوم أمام تحد واسع على ثلاث جبهات ، الأولى في الاعداد لمواجهة الغزو الاستعماري الثقافي والحضاري في عقر دارهم . والثانية ، في الاعداد لابلاغ رسالتهم الى ذلك العالم . والثالثة ، في العمل على استغلال التقنية الجديدة في المساعدة على الانتشار الحضاري العربي والاسلامي على امتداد الكرة الأرضية .

والواقع أن العرب سيجدون أنفسهم عاجزين ، مثل باقي شعوب العالم الثالث عن مواجهة هذه الهجمة الخطيرة مهما بالغوا في تشريع قوانين الحماية ، والأفضل لهم من الآن أن يحضروا شعوبهم و يعدونها ، لاستيعاب الغزو الثقافي الجديد ، وتسليحهم بالمناعة الثقافية والفكرية ، وهذا أمر لن يحصل إلا إذا أطلقوا حرية الفكر ، وأشاعوا الديمقراطية ، وسنوا التشريعات التي تكفل حرية المواطن في الحوار والنقاش والتعبير والقراءة والكتابة من دون أية قيود ، وهذا بدوره لن يحصل ما لم تعتمد الديمقراطية كأساس من أسس الحكم والتشريع .

وقد يكون من الأسهل على العرب بشكل خاص وعلى المسلمين بشكل عام ، أن يبدأوا في العمل على استغلال تكنولوجيا الاتصالات الفضائية في عالم الغرب بالذات والتدرب على استيعابها واتقانها ، خصوصاً ان الأمريبدو أكثر سهولة من خلال العروض الكثيرة المتوفرة لشراء أو استئجار قنوات خاصة ، تنشر رسالة العرب والمسلمين كثقافة وقيم اجتماعية وتراث عريق أمام شعوب الغرب قاطبة .

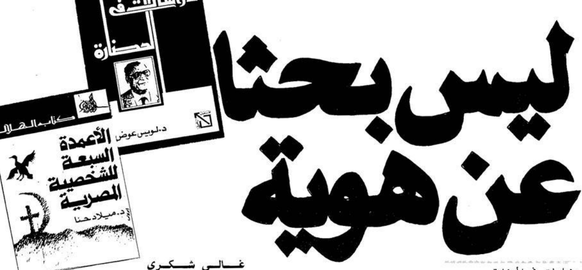
أي مشروع ، من هذا الحجم ، لا يتطلب رساميل تعجز عنها المؤسسات العربية ، لا بل أنها ، تبدو في متناول عدد كبير من المقتدرين العرب الذين ينفقون الملايين ذات اليمين وذات اليسار من دون أن يبقى لهم أثر يذكر .

ما يزيد على ٣٠ محطة تلفزيونية يجري الاعداد لاطلاقها في أوروبا وحدها ، يقوم بها أفراد ، من دهاقنة الاعلام في الغرب ، وكلهم يتميز بالارتباط بالصهيونية أو الحقد على العرب وعلى الاسلام ، بينما عدد غير يسير من دهاقنة أعمال العرب ، يبذر الأموال في سهرات العبث واللهو والمقامرة وشراء الخيول .

ومن الثابت قطعاً ، انه لو أنفق الأثرياء أو المقتدرون العرب عشرة بالمائة فقط ، مما يسفحونه على موائد القمار ، فإن بامكانهم بناء صرح اعلامي عربي يغطي كل منزل في أوروبا .

إن الهجمة الشرسة التي تستهدف العرب من جهة والمسلمين من جهة ثانية ، والتي تنال من عزتهم ومن كرامتهم وتراثهم ، ومن دينهم بشكل أساسي ، تهيب بضمير كل عربي أن يبذل كل ما ملكت يداه ، لمواجهة هذه الغزوة الجديدة قبل أن يفوت الأوان ، وقبل أن نفيق ذات يوم ، فلا يتبقى أمام أجيالنا سوى تراث مشوه ، وحضارة محطمة ، وسمعة مبتذلة □

ليس بحثا عن هوية



غــالــي شــكــري

« دراسات في الحضارة »
د. لويس عوض
دار المستقبل العربي. القاهرة. ١٩٨٩

« الأعمدة السبعة للشخصية المصرية »
د. ميلاد حنا
كتاب الهلال. القاهرة. ١٩٨٩

■ في وقت واحد صدر في القاهرة كتابان أولهما « دراسات في الحضارة » للويس عوض، و « الأعمدة السبعة للشخصية المصرية » لميلاد حنا. والكتابان في الظاهر يختلفان شكلا وموضوعا، فكتاب عوض مجموعة من المقالات والمحاضرات وقد اتخذت قالبا سجاليا فغالبيتها حوار مع الآخرين حول معاني القومية والحضارة. أما كتاب حنا فهو قراءة لتاريخ مصر الوطني في خمسة فصول تضمها وحدة الموضوع.

ومع ذلك، فإن الكتابين من حصاد السنوات العشر الأخيرة التي بدأت باتفاقيات كامب ديفيد. وكان من شأنها أن فتحت العديد من الملفات، وفي مقدمتها ملف هوية المصريين.

وبالرغم من أن هذه « الهوية » كانت محوراً للشد والجذب بدءاً من الحملة الفرنسية على مصر وحكم محمد علي مع بدايات القرن الماضي، واستمرت حتى الحكم الناصري، فانها لم تصل في أي وقت الى هذه الدرجة الساخنة من النقاش الذي عرفناه في الثلث الأخير من السبعينات وما تلاها من سنوات الى الآن. والسبب أن الحوار لم يكن فكريا خالصا، ولم يكن راهنا خالصا، وانما كانت هناك « السياسة » و « التاريخ ». كانت هناك المشكلات المؤجلة من عصور مختلفة، وكانت هناك المتغيرات التي استحدثتها زيارة القدس المحتلة ومضاعفاتها.

كانت الناصرية من هذه الزاوية التي تنظر منها الى قضية « الهوية » أول طرح جماهيري لعروبة مصر على صعيد الشارع الشعبي، وليس في النطاق الضيق لدوائر المثقفين. وجاءت الساداتية انحسارا حاداً للوعي بالهوية العربية، ذلك أن السلام مع العدو القومي ــ الكيان الصهيوني ــ قد استوجب العودة الى أطروحات سابقة، فارتفع شعار حضارة الآلاف السبعة من السنين (وهو جهل فاضح لأن هذا التحديد يدخل بنا في رحاب التاريخ غير المكتوب). وبدأت الدولة تشجع فكرياً وعنلياً تيارات الاسلام السياسي. أي أننا أصبحنا أمام هوية تستمد شرعيتها التاريخية من العصر الفرعوني وشرعيتها السياسية من الاسلام. هكذا أضاف الدستور المصري الى النص القائل بأن دين الدولة الرسمي هو الاسلام نصاً جديداً يقول إن الشريعة الاسلامية أحد مصادر التشريع، الى أن أصبح النص في وقت لاحق يقول بأن مبادىء الشريعة هي المصدر الرئيسي للتشريع.

كان المقصود من جانب السادات بإبراز الجذور الفرعونية هو اشاعة الوعي الزائف بأن مصر السابقة على الفتح العربي هي الأصل وغيرها فروع، هي أساسات البناء وغيرها طوابق. ومصر هذه تتكامل بذاتها ولا تحتاج الى الآخر، جغرافياً أو اقتصادياً أو سياسياً، لتحقق وجودها المستقل ذا السيادة. وكان الهدف الساداتي الثاني هو توظيف الايديولوجية الاسلامية لمواجهة الخصوم الناصريين والماركسيين، وقد ربح الليبراليين بشعارات الانفتاح.

لويس عوض شأنه في ذلك شأن توفيق الحكيم وحسين فوزي ونجيب محفوظ، بالرغم من اختلافاتهم الاجتماعية، إلا أنهم كانوا أبناء ثورة ١٩١٩، ثورة « الوطنية المصرية » التي نكتشف آثارها الأدبية والفنية في أغاني وألحان سيد درويش وتمثال مختار « نهضة مصر » ورواية الحكيم « عودة الروح » وكتاب فوزي « سندباد مصري »، وعشرات الأعمال التي ظهرت على مدى الأعوام الثلاثين التالية للثورة، كروايات محفوظ ذات الرداء التاريخي « عبث الأقدار، كفاح طيبة، رادوبيس » ومسرحية علي أحمد باكثير « اخناتون ونفرتيتي » ورواية عادل كامل « ملك من شعاع ». بل ان الشاعر والكاتب اللبناني الأصل عادل الغضبان هو صاحب مسرحية « أحمس ». كان التاريخ الفرعوني مادة خصبة لهذه الموجة الرومانسية التي استغاثت به في مواجهة الحضارة القاهرة الوافدة، وكان رؤية وطنية للطبقة الاجتماعية المقبلة على ساحة ◁

◁ المسرح السياسي من أجل الاستقلال .

ولقد تكوّن جيل كامل في الثقافة المصرية من فكر ثورة ١٩١٩ الوطنية الليبرالية العلمانية . ومن هذا الجيل كان الحكيم وفوزي ومحفوظ وعوض الذين سايروا ثورة جمال عبد الناصر سواء لبعدها الوطني أو لبعدها الاجتماعي وللاثنين معاً ، ولكنهم كبتوا في أغلب الاحيان « مصريتهم » إن جاز التعبير عن الوطنية المصرية التي لم يتزحزحوا عنها أمام المد القومي العربي الناصري ، ولكنهم كبتوها وكبتوا معها ليبراليتهم التي كانت تطفوعلى سطح أعمالهم بين الحين والآخر . وحينئذ دفع بعضهم الثمن غاليا في السجن السياسي كما حدث مع لو يس عوض .

وحين ارتفعت شعارات السادات عن « المصرية » و « الليبرالية » ظن هؤلاء أنه قد عمّ الافراج عن أفكارهم الحبيسة أخيراً ، فهم ما كانوا يوما من القوميين العرب ولا من الداعين الى نظام الحزب الواحد . ها هم يجدون أفكارهم مسموحاً بها . لذلك كان تأييدهم لمرحلة طويلة من مراحل حكم السادات عن قناعة راسخة بأن السلطة الجديدة هي التي تبنت أفكارهم وليسوا هم الذين اعتنقوا مبادئها .

بالطبع لم يكن السادات ينتمي الى ثورة ١٩١٩ الوطنية المصرية ، ولم يكن في تاريخه السابق على الثورة والتالي لها ليبراليا أو علمانيا ، وانما كان من غلاة المؤمنين بألمانيا الهتلرية ومن ضباط « الحرس الحديدي » الشهير ، مليشيا الملك . ولم تكن الأسباب التي دعته الى رفع راية « المصرية » هي الأسباب التي دفعت ذلك الجيل من المثقفين المصريين الى اعتناق المصرية . لم تكن هناك « مبادىء » أو « أفكار » يمكن وصفها بالبوصلة الايديولوجية للسادات . وانما كانت هناك احتياجات ومصالح وارتباطات تفرض عليه هذا الشعار أو ذاك . فالرجل الذي بدأ عهده بإحراق الأشرطة السرية المسجلة للسياسيين المصريين ، وأعلن الانتقال من « الاتحاد الاشتراكي » الى التعددية الحزبية ، هو الذي أنهى عهده باعتقال مصر كلها في ايلول (سبتمبر) ١٩٨١ وذلك بسجن ١٥٣٠ شخصية عامة تنتمي الى ألوان الطيف السياسية . وهو أيضا الرجل الذي بدأ عهده بتشجيع الاسلام السياسي ، وانتهى صريعا برصاصة أحد هذه التيارات . وهو الرجل الذي حارب من أجل « الاستقلال » وانتهى بالتبعية الكاملة للولايات المتحدة والصلح المستسلم « لاسرائيل » . وإذن فقد انفضحت الشعارات وانكشفت في حياة « الجيل » الذي اعتقد أن السادات ينفذ أفكاره في الوطنية المصرية والليبرالية . لقد ترك مصر دولة فقيرة تابعة معزولة يهددها الارهاب السياسي باسم الدين داخليا ، والارهاب الصهيوني باسم كامب ديفيد ، والارهاب الاميركي باسم « لقمة الخبز » . وفي غمار هذه الفجيعة المركبة تراجع البعض عن التأييد ، وعن النتائج ، جزئيا وتدريجيا وعن السادات نفسه ، ولكن المقدمات ذاتها بقيت في أغوار النفس والضمير والتكوين . كل ما حدث أنه أتيحت في عهد الرئيس مبارك فرصة فتح الملفات من جديد من دون انفعال بـ « الحدث » الذي فرض اتجاه الانفعال وصياغة ردود الأفعال .

هكذا أصدر كتاب لو يس عوض الذي تشكل أصلا في



مصر لم تكن في تاريخها كله بلداً محايداً والقول بحيادها أسطورة سياسية

مناخ الفعل ورد الفعل . ولكنه يصدر في مناخ يختلف ، حيث سقطت دعاوى السادات على الطبيعة ، بالرغم من استمرار ركائزه الاقتصادية والسياسية ، والى حد ما الفكرية ، في أجهزة الدولة وآليات المجتمع .

و بالرغم من أنه كان « شائعاً » أن لو يس عوض من دعاة القومية المصرية ، إلا أن الرجل لم يكن قد أفصح عن أفكاره من قبل على هذه الدرجة العالية من الوضوح . كان البعض يأخذه بالشبهة والتخمين ، وليس بالعلم والتوثيق . أما الآن ــ أقصد عام ١٩٧٨ ــ فقد صاغ قانون إيمانه القومي في سياق رده على توفيق الحكيم . وهذه هي المفارقة الأولى .

كان توفيق الحكيم هو الذي كتب في الثالث من مارس (آذار) ١٩٧٨ على صفحات « الأهرام » مقالا يدعوفيه الى حياد مصر . ثم تابع دعوته في « أخبار اليوم ٨ / ٣ / ١٩٧٨ » و « الأخبار ١٨ / ٣ / ١٩٧٨ » ثم « الأهرام ١٣ / ٤ / ١٩٧٨ » و « الأهرام ٢١ / ٤ / ١٩٧٨ » و « الأخبار ١٢ / ٥ / ١٩٧٨ » . وموجز رأي الحكيم ما جاء في مقاله الأول من أن مصر « لن تعرف لها راحة ولن يتم لها استقرار ولن يشبع فيها جائع إلا عن طريق واحد : (هو) الحياد » ، « فهذا الحياد هو خير مصر والعرب والعالم والانسانية جمعاء . و يعزز هذا الحياد أهمية موقع مصر الجغرافي وتراثها الحضاري العريق ــ الذي ينبغي أن يكون متحفاً وملكاً للبشرية كلها تحافظ عليه باحترامها حياد مصر . وفي مصر المحايدة يكون دور جيشها دوراً دفاعياً بحتاً يذود عن حدودها و يكرس حيادها » . ولا يحدد توفيق الحكيم أطراف الحياد الذي ستقوم به مصر . ولكن مبررات الحياد تكشف هذه الاطراف ، فقد حدد الحكيم أن مشكلات مصر الداخلية والخارجية مصدرها الحروب التي استنزفتها ، بالرغم من أنها كانت دفاعا عن « الآخرين » . وهو يشير الى أن هذه الحروب بالوكالة أفقرت مصر وأغنت سواها ، فلا معنى لذلك إلا إذا شاركنا « الآخرون » حُلونا ومُرّنا ، وشاركناهم حلوهم ومرّهم حتى تصير قسمة عادلة . وبما أن هذا لا يحدث ولن يحدث لأن الأغنياء لا يتنازلون عن غناهم ، فليس أمام مصر سوى الحياد بين هؤلاء و بين عدوهم . ولم يعد ثمة مجال في الشك أن الحكيم يقصد بالآخرين : العرب ، و بعدوهم : « اسرائيل » . واذن فالحياد المطلوب لمصر هو الحياد بين العرب والكيان الصهيوني .

كانت المفاجأة للبعض أن لو يس عوض هو الذي تصدى لدعوة توفيق الحكيم بالمعارضة ، لأن هذا البعض الذي يأخذ الناس بالشبهات و يسوي بين جميع القائلين بالوطنية المصرية ، لا يرى أي فرق بين الحكيم وعوض . والفروق حقاً كثيرة . كان الحكيم قبل الثورة الناصرية من كبار الداعين الى « الكل في واحد » (راجع روايته : عودة الروح) ومن كبار الرافضين لجميع الاحزاب (راجع : شجرة الحكم) . أما لو يس عوض فقد كان داعية للاشتراكية (راجع : مقدمة « بلوتلاند » ومقدمة « في الادب الانكليزي » ومقدمة « بروميثيوس طليقا ») وداعية للديموقراطية الليبرالية في الوقت نفسه . واتفق كلاهما في « الوطنية المصرية » مع نجيب محفوظ الذي كان أقرب الى

لويس عوض في الانتماء الى « روح النقد » أو الى « الطليعة الوفدية » .

قام لويس عوض اذن بالرد على توفيق الحكيم وآخرين رأوا رأيه أو عارضوه في أربع مقالات نشرها « الأهرام » في ٧ / ٤ / ١٩٧٨ و ٢٠ / ٤ / ١٩٧٨ و ١١ / ٥ / ١٩٧٨ و ٢٥ / ٥ / ١٩٧٨ ، وقد ضمها القسم الأول من كتاب « دراسات في الحضارة » بعناوينها المذكورة على التوالي : « الأساطير السياسية » و « معاتبات قومية » و « معنى القومية ــ ١ » و « معنى القومية ــ ٢ » . وأظن أن هذه النصوص التي تأتي بقية فصول الكتاب تأكيداً وتعميقاً واضافة لها ، هي أولى الوثائق المعتمدة لفكر لويس عوض القومي أو الوطني . ولم تكن اجتهادات أو تشويهات البعض لهذا الفكر في السابق الا من قبيل التعسف الشديد من آراء متناثرة للكاتب حول اللغة أو بعض مراحل التاريخ . والحق أنه باستثناء مقال مفقود عنوانه « نحو تعريف علمي للقومية العربية » ــ هو نص حوار أربع ساعات بين لويس عوض وميشيل عفلق جرى في الخمسينات ــ ليست هناك نصوص واضحة ودقيقة كهذه المقالات الأربع حول هوية مصر والمصريين عند لويس عوض .

ماذا تقول هذه النصوص ؟

١ ــ تقول أولا إن مصر لم تكن في تاريخها كله بلداً محايداً ، وهي بسبب الموقع الاستراتيجي نفسه الذي أشار اليه الحكيم ، لا تستطيع أن تكون محايدة حتى وان أرادت . إن القول بحياد مصر لا يعدو كونه اسطورة سياسية .

٢ ــ تقول هذه النصوص أيضاً إن « الأمن القومي الاستراتيجي » يفرض ارتباطا لا فكاك منه بين مصر والعرب « هل نحن بحاجة الى دليل على أن المنطقة العربية منطقة جيوبوليتية واحدة ، أمنها واحد ومصيرها واحد إزاء الغزو الخارجي وإزاء النفوذ الخارجي سواء جاء من وسط آسيا أو من شطآن أوروبا أو من قارة الاطلنطيد أو من مروج الأقوام السلافية ؟ وهل نحن بحاجة بعد كل هذا الى دليل على أن عزلة مصر عن غلافها العربي وعزلة العرب عن وقائهم المصري اسطورة سياسية ولّدها الاحساس بالقهر والاحباط وطلب النجاة بأي ثمن ولو كان برج الاوهام السويسرية الذي عاش فيه لبنان زمنا ثم أفاق وهو يقطر دماً على أن أمنه بل وكيانه جزء من أمن المنطقة وكيانها » (ص ١٢) واذن « فالحل الأوضح هو بناء التضامن العربي وربما بناء التكافل العربي (ذلك أن) أمن مصر من أمن العرب وأمن العرب من أمن مصر ، والمنطقة كلها من الخليج الى المحيط بحاجة الى هذا التضامن لحماية نفسها من أطماع الغير » (ص ٤٠) .

٣ ــ تقول هذه النصوص أخيراً إن صاحبها يؤمن بوحدة ثقافية ، وأحيانا يسميها وحدة حضارية ، فهناك ثقافة عربية وحضارة عربية يشترك فيها أهل المنطقة جميعا .

هذه هي المجموعة الاولى من أفكار لويس عوض ، ولكن الوجه الآخر للعملة نقشت عليه مجموعة ثانية :

١ ــ إذا كان « الحياد » اسطورة سياسية كما يقول لويس عوض فإنه يضيف ان « هذه الاسطورة الانعزالية لا تقل شططا عن أسطورة أخرى هي أسطورة الاندماجية المتمثلة في دعوة القومية العربية التي تفر من أن شعوب المنطقة أو أقوامها من الخليج الى المحيط أمة واحدة ، ليس فقط ثقافياً وحضارياً ولكن عرقياً وعنصرياً كذلك (...) وهذه الأسطورة ، أسطورة العروبة العرقية خارج الجزيرة العربية ، لا تقل شططا وخطراً عن اسطورة الآرية العرقية أيام النازي ونظيرها في الشطط اساطير القومية الفرعونية والقومية الفينيقية والقومية الاسرائيلية ، وكل دعوة قومية تقوم على بعث العنجهية العنصرية أو العرقية بين شعوب الأرض ، وتبني مجد الأمم على سيادة الجنس وتفوقه الموروث على غيره من الأجناس فتبرر الاستعمار والاستعباد والتمييز العنصري ، وتشغل المواطنين في أية أمة بماضيهم عن حاضرهم وتدعوهم لحل مشاكلهم الاقتصادية والاجتماعية على حساب الأمم الاخرى » (ص ١٣) .

ولويس عوض في هذا السياق يستنكر أن يكون الفتح العربي قد دخل المنطقة الممتدة من الخليج الى المحيط ، فاكتشف أنها خالية من السكان والحضارة فاستورد لها سكاناً من الجزيرة . كما يستبعد أن تكون « قطرة واحدة » من الدم العربي كافية لصبغ دماء المنطقة . ثم أنه يرى من الهراء القول إن الثقافة العربية ــ وقوامها اللغة والدين ــ قد اختلطت بفكرة سيادة الدم العربي .

٢ ــ ومع ذلك فان النصوص تقول إن « الدعوة » الى القومية العربية اقترفت بحذف التاريخ السابق على « الفتوحات العربية العظمى » على حد تعبيره ، وكان تاريخ المنطقة قد بدأ مع بزوغ نجم العرب في السياسة العالمية . وهو اهدار صريح لحضارات المنطقة قبل الفتح . (لذلك) « أنا أتكلم عن القومية المصرية بوصفها شيئاً مستقلا عن القومية العربية التي لا أفهمها خارج الجزيرة العربية » (ص ٢٠) . تغيرت اللغة والدين في مصر أكثر من مرة ، ولكنها احتفظت بأرضها وناسها وثقافتها وتاريخها ، واذن فهناك قومية مصرية منذ القديم ، أي منذ كان هناك شعب في وطن له دولته .

٣ ــ وحسب النصوص أخيراً ، فإن لويس عوض يفضل مصطلح « العالم العربي » وليس « الوطن العربي » ، ويفضل « الثقافة العربية » و « الحضارة العربية » ، وليس « الأمة العربية » و « القومية العربية » . انه يتكلم عن قارة عربية كالقارة الأوروبية . وفي الوقت نفسه يقول إن حلم « الأمة العربية » و « الوطن العربي » : « ليس مستحيل التحقيق اذا توفر شرطه الأول وهو توحيد العالم العربي (في) دولة ذات سيادة كاملة على جميع من فيها من المواطنين ، ودولة كل مواطنيها متساوون في الحقوق والواجبات » (ص ٣٧) .

حلم الأزمة العربية ليس مستحيل التحقيق إذا توفر شرطه الأول وهو توحيد العالم العربي في دولة كل مواطنيها متساوون في الحقوق والواجبات



هذا هو مجمل أفكار لويس عوض حول « هوية المصريين » بالوبالتركيز على التعريف السلبي ، وهو هنا تعريف القومية ، وتعريف العروبة . وهي أعلنت للمرة الأولى ــ بهذه الدرجة من الوضوح والتحديد ــ عام ١٩٧٨ ولكنها تعبر عن صاحبها قبل هذا التاريخ وبعده . وبالتالي فهي ليست تجسيداً لموقف سياسي عملي . ولكن السلطة الجديدة للنظام الساداتي قد استفادت بالقطع من آراء الحكيم وفوزي وعوض لتبرير ◁

ممارستها في عام اتفاقيات كامب ديفيد . كذلك استفاد هؤلاء المثقفون من « الفرصة » التي تهيأت لهم أخيراً ليعلنوا آراءهم المكبوتة . وهي آراء تنتمي تاريخياً الى ثورة « الوطنية المصرية » ، ولكن احياءها من مكامنها القديمة ، يعني تفريغا لمحتوى أربعين عاماً من التاريخ ، وكأن لويس عوض وزملاءه قد تعرفوا منذ البدء على جواهر فكرية ثابتة ونهائية ، لا تتغير ، وانها جواهر لها صفة الاطلاق وصفة التعميم . وهذه سمات الشرائح الاجتماعية التي لم تنسلخ عن الجسم الرئيسي للطبقة الوسطى التي مالأت الثورة الناصرية زمناً ، ثم جندت نفسها للتغيير الساداتي الذي قذف بها الى الجحيم بقفازات من حرير ، لأنه كان قد تواعد مع فئات الطفيليين لخدمة الأميركيين والصهاينة . ولم يخلف هذا الوعد الأخير الذي استوجب الأمر ونقيضه ، استنفر التيار الاسلامي السياسي الذي لم يتردد في قطع « الرأس » عندما حانت الفرصة . أما الليبرالية العلمانية الوطنية المصرية ، فقد بدت كالزوج الأبدي ، ولكن قوانين التطور الاجتماعي لا تحمي « الذين لا يعلمون » . وليست مصادفة أن تكون المواجهة الرئيسية طوال السنوات العشر الماضية بين التيار الذي استغل السادات واستغله السادات ، تيار مصر المصرية الديموقراطية المستقلة ، وبين التيار الذي استغله السادات فاستغل السادات حتى نقطة الدم الأخيرة ، تيار مصر الجمهورية الاسلامية . كلاهما عاش في كنف السادات ، أحدهما الذراع اليمنى والآخر الذراع اليسرى . ولكن الذي انتصر على حساب مصر ونهضتها هو الاسلام السياسي ، ولو كان انتصاراً مؤقتاً . ذلك أن تغييب الوعي القومي العربي كتغييب البعدين الاجتماعي والديموقراطي ، كان في الوقت نفسه استحضاراً سريعاً ومكشفاً للارهاب السياسي باسم الدين والافقار المتزايد للكادحين . كانت الحرب اللبنانية و « الثورة » الايرانية والنفط العربي الثالوث الذي حلّ مكان مصر العربية المناضلة عن الاستقلال الوطني والقومي . لم تكن « مصر المصرية » هي البديل في أي وقت . كانت هي الأسطورة السياسية ، لأن الذي كان في زمن النهوض (١٩١٩ وسعد زغلول) لا يعود في زمن السقوط (١٩٧١ والسادات) . وليس من فراغ في السياسة ، فحين تحتجب مصر العربية ولا تأتي أبدا مصر المصرية ، فإن الارهاب الديني الذي موله بعض النفط العربي وبعض المليشيات اللبنانية وبعض آيات الله وكل الصهاينة ، هو يملأ الفراغ ويقيم دولة داخل الدولة . وليس التمويل كله نقوداً فقد يكون بالالهام واعطاء النموذج وتصدير الأمل أو الحماية أو الوعود . هذا التمويل المتعدد الاطراف والمعاني هو الذي يدمر الثوابت ويسرع بالمتغيرات ، فيصبح التحالف بين الطفيليين والاسلاميين ويمسي تحالفا بين الارهاب بالمال والارهاب بالسلاح .

ليس من مناقشة « أكاديمية » اذن لأفكار لويس عوض حول الهوية والقومية والوطن ، اذ تكفيني القناعة الراسخة بالأمن الاستراتيجي العربي وبوحدة الثقافة والحضارة العربية أن تكون تياراً في محيط أوسع يضم تيارات أخرى أكثر اقترابا من العروبة وأكثر تنوعا من الانحصار بين تعريفات قاصرة وتجارب



ملايين الفقراء لا يشعرون بأي تناقض بين مصريتهم وعروبتهم

أدانها التطبيق . وقبل « اتهام » لويس عوض من الطائفيين والعنصريين في أعماقهم وان رفعوا لواء العروبة عالياً ، عليهم أن يجرؤوا على فتح الملفات الحقيقية وكشف الجرائم القومية باسم القومية . لقد وصلنا الى اليوم الذي تمجد فيه شعارات كنا نُدينها بالأمس القريب . ولا يحاول أحد مراجعة « الفكر » القابع خلف الوقائع المخزية التي تنتفض أمامنا وكلها حياة .

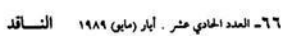
ولا يعني ذلك مطلقا اننا نوافق لويس عوض على ما ذهب اليه أو أننا نبحث له عن التبريرات ، فمبرراته أوضحنا جذورها وفروعها ، ولكننا نندهش من الذين يستسهلون أن يرمونه بحجر ولا يجدون في أنفسهم الشجاعة لـ « ذكر ما جرى » وما يجري ضد العروبة والقومية والأمة بالاسم والرسم .

أما مصر فعروبتها لا تحتاج الى سجال فقهي ، إنها في سلوك الناس وأنماط تفكيرهم وحياتهم لا تحتاج الى دليل . والوعي الزائف القادم من أجهزة الاعلام يتدحرج مثل كرات الزئبق على سطح الزجاج الأملس ، لا يثبت أبداً . وما تنشغل به النخبة ـ عن صدق أو كذب ـ لا تنشغل به القاعدة العريضة من المواطنين الذين لا « يفكرون » في هويتهم ، ولا يبحثون عنها ، لأنها لم تضع منهم قط . النخبة وحدها هي التي يُصيبها بين الحين والآخر « وجع الهوية » ، وهل هي مصرية أم عربية أم اسلامية . ولكن الفلاح المصري والموظف الصغير وملايين ملايين الفقراء لا يشعرون بأي تناقض بين مصريتهم وعروبتهم أو بين عروبتهم واسلامهم أو مسيحيتهم . وانما الحاكم الذي تدفعه المصالح السياسية هو الذي يحتاج الى التبريرات والشعارات .

ليست هناك مشكلة في الرد النظري على لويس عوض : بأن هناك أمماً مجزأة في عصرنا مثل كوريا وألمانيا ، ولا أحد يستطيع أن يحرم الكوريين شمولا وجنوبا من انتسابهم الى قومية واحدة ، ولا أحد يستطيع أن يحرم الألمان شرقا وغربا من الانتماء القومي الى أمة واحدة . كذلك فما اسهل الرد بأن الأقطار العربية التي نعرفها اليوم لم تكن على هذا النحو الحدودي أو الجغرافي ـ السياسي ، وانما بعضها شديد الحداثة (كدولة الامارات وكالعربية السعودية ولبنان الكبير والكويت وليبيا وموريتانيا) وحداثتها تعني أن الحدود السياسية تغيرت من حال الى حال وأن دوام الحال من المحال . ولكن الترابط بين هذه الحدود وانعدام الحواجز لآماد طويلة منذ الفتوحات الاسلامية خصوصا الى اليوم لعب دوراً كبيراً في تعريب المنطقة تعريباً غير عرقيّ فهي أمة مجزأة الى دول واقطارات وقبائل وشعوب . عوامل الوحدة أقوى من عوامل التشرذم ، ولكن التحديات تتكيف مع المتغيرات فتبقى بعض الوقت على الانقسام . من هذه التحديات الاقليمية الدولية ، وجود الكيان الصهيوني . ومن هذه التحديات ايضا الثروة النفطية ذات البعد الدولي . ومن هذه التحديات تفاوت التطور الاجتماعي والنشأة الانفصالية للطبقات (البرجوازية التابعة) السائدة .

لذلك يثير فكر لويس عوض الاشكاليات التالية : اشكالية التجزئة السياسية الطويلة الأمد ، والتي تركت آثاراً عميقة في التكوينات الاجتماعية العربية . واشكالية الفكر القومي





البرجوازي ذي الطابع الشوفيني ، وهو أساساً فكر الرواد المحاطين غالباً بهالة من القداسة . واشكالية التناقض بين الأقوال والأفعال من جانب القوميين العرب على اختلاف مدارسهم . وهو التناقض الذي أوصل العرب الى التعاسة الشاملة حين تسلم بعضهم مقاليد السلطة هنا أو هناك في هذه المرحلة أو تلك ، فاذا بهم يضربون أسوأ المثل على الحكم (القومي) الذي كرس التجزئة واغتال الديموقراطية ورسخ التبعية .

لا يناقش لويس عوض هذه الاشكاليات مطلقا ، بل لا يطرحها أصلاً . ولكن كتابه يدفعنا الى محاولة استكشافها حتى لا تظل في الحلقة المفرغة من الردود النظرية التي قد لا نختلف عليها . ولكن الاتفاق والاختلاف يبقى في دائرة النخبة المعزولة عن الناس .

□□

وفي سياق هذه النخبة نقرأ كتاب ميلاد حنا الذي هو أيضاً ثمرة « معاناة » السنوات العشر الأخيرة . والمعاناة تختلف عن الحوار فهي أقرب الى المونولوغ . وهذا لا ينفي أن ميلاد حنا قد شارك بنصيب في حوار ١٩٧٨ كما يشير الى لويس عوضه في مقالة « الأهرام » المؤرخة ١١ / ٥ / ١٩٧٨ حيث يذكر بعض أسماء الذين دخلوا « المعركة » ومن بينهم ميلاد حنا في مقال لم أقرأه ولكنه نشر في « الجمهورية » ٢٤ / ٤ / ١٩٧٨ . ولكن الكتاب الذي بين أيدينا « الأعمدة السبعة للشخصية المصرية » ليس رداً على أحد بالذات ، وان بدا رداً على الجميع . وعلى النفس قبل الجميع .

من أطرف صفحات الكتاب هذه المقدمة في تعريفه سلباً ، فهو ليس كتابا في التاريخ ولا في السياسة ولا في الاجتماع ولا في الفلسفة ، وانما « هذا الكتاب يهدف للوحدة الوطنية في مصر » . و يضيف الكاتب « وهي قضية كرست لها حياتي » (ص ٨) . نحن اذن أمام :

● موضوع وظيفي ، و بعبارة أخرى أمام « هدف » سابق على تأليف الكتاب . وهوهدف سياسي بالدرجة الأولى . ومن ثم فقد جاء الكتاب « برهاناً » أو مجموعة براهين على « صحة » الافتراضات التي ساقها المؤلف .

● لسنا بالتالي أمام « بحث » وانما أمام « رسالة » أو « دعوة » تصل أحيانا الى تخوم « الايديولوجيا » . وهذه الدعوة تحتاج الى « شواهد » من التاريخ و « قرائن » من المجتمع و « إيمان » من العقيدة ، لذلك تأتي المحصلة تقريرا يثير و ينبه ويحشد ، هوبلاغ للناس و بيان الى الرأي العام .

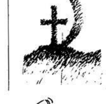
● هذا البيان لا يصدر عن فراغ ، فلا بد من أن هذه « الوحدة الوطنية » تشكو من شيء ما أو من أشياء ، والا فما كانت هناك حاجة الى أن تصبح « قضية » يكرس لها الكاتب حياته . وإذا كانت القضية مثارة منذ أمد بعيد ، فان السنوات العشر الأخيرة قد أعادت طرحها على نحو تهديدي فاجع ، حيث غاب الطرح النظري العقلاني الهادىء وحضر الطرح الارهابي الدموي الانفعالي .

● كان الصلح الساداتي الصهيوني قد فجر مسألة « هوية المصريين » فاتضحت الاتجاهات المكبوتة والاشكاليات المؤجلة دفعة واحدة . وتبلور اتجاه نحو « المصرية » المتحفظة على العروبة المنفتحة على الغرب ، واتجاه آخر نحو « المصرية » المنفتحة على العرب لا على العروبة وعلى الليبرالية والحضارة الحديثة لا على الغرب ، واتجاه ثالث نحو « مصر العربية » التي لا تتناقض فيها الوطنية المصرية مع القومية العربية ، واتجاه رابع نحو « الاسلامية » المعادية للقومية سواء كانت مصرية أو عربية ، واتجاه خامس نحو « العروبة الاسلامية » التي لا تتناقض فيها العروبة مع الاسلام . وكان أعلى الجميع صوتاً صوت الاسلام السياسي المضاد للقوميات ، وكان أكثر الجميع تعبيراً عن أنفسهم هؤلاء الذين قالوا بمصر المصرية المكتفية بذاتها . وانحسر التيار العروبي في دوائر من المثقفين الناصريين والماركسيين . وكانت هذه المواقف كلها تنعكس انعكاساً مكثفاً على مسألتين ساخنتين : الأولى عربية وهي قضية فلسطين ، والأخرى محلية وهي قضية الوحدة الوطنية .

في هذا السياق كتب ميلاد حنا عشرات المقالات من قبل « دفاعاً » عن الوحدة الوطنية ، وليس كتابه « الأعمدة السبعة للشخصية المصرية » إلا خلاصة تلك الدفاعات المستمرة والتي تعتمد على فكرة مركزية مؤداها أن مصر مجموعة « رقائق حضارية Layers of Civilization on top of each » . وهو المصطلح الذي ورد في « خطبة » لرئيس جمعية الصداقة السويدية المصرية في ستوكهولم . و يقول المؤلف حرفيا « حضرت هذه العبارة في وجداني واختزنتها في عقلي وقلبي ، وظللت بعدها لا أمل عن أن أردد عبارة أن مصر رقائق من الحضارات » . ومن هنا راح يتأمل التركيبة النفسية وشخصية المصري المعاصر ، وكيف أنه وان بدا أميًا أو بملابس رقيقة الحال ، ولكنه يحمل بين ضلوعه وعلى كتفيه هذه الآلاف من السنين » (ص ١٤) . والمرجع الواعي أوغير الواعي لهذه الفقرة هو توفيق الحكيم الذي كرر القول منذ زمن طويل بأن الفلاح المصري يحمل في تكوينه حضارة آلاف من السنين . ولذلك كان ترحيبه البالغ بشعار السادات عن السبعة آلاف سنة .

على أية حال ، فان هذا « التأصيل » التاريخي يستجيب على الفور للتأصيل الجغرافي الذي قام به من موقع مغاير العالم جمال حمدان في كتابه الكبير « شخصية مصر ــ دراسة في عبقرية المكان » . و بالرغم من أن حمدان لا يستهدف التوثيق الجغرافي لايديولوجية « مصرية » ، فإن كتابه الذي صدر في الحقبة ذاتها قد ساهم في استرداد « الوعي المصري » .

الكتاب ليس رداً
على أحد
وإن بدا رداً على الجميع
وعلى النفس
قبل الجميع



كتاب ميلاد حنا ينطلق اذن من « مصر » كتكوين تاريخي جغرافي « متعدد الرقائق الحضارية » فهو الكل الذي يجمع بقية الاجزاء ، وليس جزءاً من كل . وهوعلى هذا النحو ، أكثر « مصرية » من لويس عوض إن جاز التعبير ، فلويس عوض يرى مصر جزءاً من الأمن الاستراتيجي العربي ، و يراها مرة أخرى جزءاً من الثقافة والحضارة العربية ، وان رآها بعدئذ بنية اقتصادية وسياسية واجتماعية مستقلة نوعياً من « الجيران » . ولكنه لا يراها في جميع الأحوال تمثيلا نموذجياً للحضارات والثقافات . وهو الأمر الذي يقوم به ميلاد حنا في ◁



كتابه الذي يحدد « انتماءات » مصر السبعة في مستويين : الأول تاريخي يبدأ بالانتماء الفرعوني ، ثم اليوناني الروماني ، فالقبطي ، وأخيراً الاسلامي . والمستوى الثاني جغرافي ، هو الانتماء الى المنطقة العربية وافريقيا وحوض البحر المتوسط . وربما كان من المفيد اقتباس هذا التوصيف للأعمدة الجغرافية « فقد أعطى موقع مصر خصائص وانتماءات لا فكاك منها وعلينا أن نستفيد منها ونستثمرها في تحركاتنا السياسية والحضارية والاجتماعية » (ص ٤٥) . الصفة الأولى للانتماءات الجغرافية اذن هي الحتمية ، والصفة الثانية هي أنها قابلة للاستثمار . وهو يتبنى قول حمدان « في المحصلة الصافية ، فإن مصر نصف أوروبية ، ثلث آسيوية ، سدس أفريقية » . ومن اليسير اكتشاف تعريفات مشابهة لأقطار أخرى ، فهناك من اللبنانيين من يقولون كلاماً قريباً في فحواه من هذا الكلام ، وهناك من التونسيين من يحذفون بالطبع الثلث الآسيوي و يقولون كلاماً يشبه هذا الكلام . غاية ما هناك ان اللبناني أو التونسي اللذين يأخذان بهذا المنهج يضعان فينيقيا بدلاً من الفراعنة ، و يغيران من ترتيب « الرقائق الحضارية » حسب تاريخ بلدهما .

ولكن الام يؤدي هذا الجهد ؟ انه يثبت فقط أن هذا القطر أو ذاك كينونة (حضارية) مستقلة ، و بتعبير صريح « هوية » قومية مصرية أو لبنانية أو تونسية « تكونت » من التاريخ الحضاري والجغرافيا السياسية ، فانتماؤها أصلاً الى ذاتها ، الجوهر الثابت الذي يستوعب الآخرين ولا يستوعبه الآخرون . ومهما قال أصحاب هذا المنهج إنهم عرب أو مسلمون ، فانهم يستخدمون المصطلحات السياسية مجانا . ولكن تحليل الكلام وتفكيك الفكر يفضي بنا الى العلامات التالية :

١ ــ ان مفهوم التاريخ كمي تعلو فيه الرقائق بعضها فوق بعض ، كأنها تتعايش بمجرد الوجود ، لا سبيل لازاحة احداها خارج « الفطيرة » ولا سبيل لزحزحة أخرى عن موقعها من هذه الفطيرة .

٢ ــ تتساوى في ذلك رقائق التاريخ ورقائق الجغرافيا ، على الرغم من أن مكونات هذه تختلف عن مقومات ذاك ، بالرغم من أن تداخلهما لا يعني الغاء الفوارق التي تميز كل منهما .

٣ ــ لا تفاعل اذن بالحذف أو الاضافة أو التعديل بين الرقائق الحضارية لأنها كالأعمدة فعلا مستقل بعضها عن بعضها الآخر ، لا يؤثر طول أو قصرها الفترة التاريخية تختفي اللغة ويختفي الدين ، ومع ذلك تبقى الرقائق داخل داخل كل مواطن لا تمس . ولا تفاعل أيضا بين عالم التاريخ وعالم الجغرافيا ، كلاهما « رقائق حضارية » لا فرق فيها بين أنظمة الحكم و بين المناخ ، أو بين الأحداث الحربية وبين الزلازل أو بين نمط الانتاج و بين الوديان والسهول والجبال . يتساوى كل شيء حتى لنكاد نسأل لماذا نقول التاريخ ونقول الجغرافيا اذا كانا شيئاً واحداً .

هذا المفهوم الكميّ للتاريخ وهذا الخلط أو المساواة بينه و بين الجغرافيا يفضي بالكاتب الى الصياغة التوفيقية الساكنة التي تجمع بين الماء والزيت أو بين الماء والنار من دون أن يحدث أي شيء نتيجة التفاعل بين المادتين . والسبب هو « الوظيفية » التي اعتمدها المؤلف لنشر « الدعوة » .. فليس هناك بحث يقوم على افتراضات يبرهن على صوابها أو خطئها . وانما هناك « رسالة » هي تدعيم الوحدة الوطنية . وهي رسالة نبيلة بغير شك تضمر قلقا حادا على « الهوية » ، فما كان من المؤلف الا أن أرضى جميع الاتجاهات ، فلم يرض أحداً . قال إن هوية المصريين هي تاريخهم وجغرافيتهم . وهذا صحيح . ولكن الرؤية الكمية للتاريخ والرؤية التوفيقية للجغرافيا أدت الى أن لكلٍّ مصره ، فهناك مصر الفرعونية لمن يريد ، ومصر القبطية لمن يحب ، ومصر الاسلامية لمن يرغب ، ومصر المتوسطية لمن يشاء ، ومصر العربية لمن يهوى ، ومصر الافريقية لمن يبتغي . هناك مصر الواحدة ومصر المتعددة . ولكن مصر الواحدة ليست حاصل جمع التعدد ، وانما هي الأصل وقاعدة الانطلاق ، ولذلك ينتمي الكاتب عملياً الى كوكبة القائلين بمصر المصرية ، لأن الرقائق الحضارية التي يشير اليها هي التي تتمصر فيصبح هناك الاسلام المصري والمسيحية المصرية ، ولربما يضمر أيضا عروبة مصرية وافريقيا مصرية ، وهكذا تتحول الرقائق في واقع الأمر الى « صفات لمصر » وليست انتماءات .. ذلك أن الانتماء القومي لا يتعدد ، فليست هناك « هويات » للمصري ، وانما هناك هوية قومية واحدة يثمرها التفاعل بين التاريخ والجغرافيا والثقافة . والعبرة هنا ليست بطول التاريخ (الفرعوني مثلا) ولا بالامتدادات الجغرافية (افريقيا وآسيا والمتوسط مثلا) ، وانما العبرة كل العبرة بالمحصلة النهائية للتاريخ الذي لا ينتهي ، والتفاعل المستمر بينه و بين الجغرافيا والاقتصاد والثقافة . هذه المحصلة التي تقول لنا نحن المصريين اننا عرب لا بالمعنى العرقي ، وانما بالمدلول التاريخي والجغرافي والثقافي ، ولأن عروبتنا غير عرقية فهي وريثة كل الحضارات العظيمة التي عرفتها منطقتنا من المحيط الى الخليج . ولأنها غير عرقية فهي وريثة كل الأديان والثقافات ، محكوم عليها أن تكون ديموقراطية تعلي من شأن حقوق الانسان ، ومحكوم عليها بأن تحقق العدل الاجتماعي لأوسع قاعدة شعبية صاحبة المصلحة الأكيدة في تجسيد العروبة ضمن وحدة سياسية لا يسود فيها عرق على بقية الأعراق ولا ثقافة على بقية الثقافات .



عروبتنا غير عرقية، وهي وريثة كل الأديان والثقافات ومحكوم عليها بأن تكون ديمقراطية

□□

إن هذين الكتابين المهمين اذ يصوغان أفكار شريحة أو أكثر من شرائح المجتمع المصري في أحد منعطفات تاريخه المعاصر ، انما يشدان الانتباه الى كثير من القضايا التي لا يجوز التغاضي عنها أو اهمالها عند صياغة أي مشروع حضاري ينقذ مصر كجزء من الأمة العربية .. فالكتابان ليسا بحثا عن هوية بقدر ما يتضمنان من اشارات ومعضلات تستحق التأمل العميق ، حتى لا نفاجأ بالمفارقات الفاجعة المتكررة : كمفارقة الوحدة الانفصالية بين مصر وسورية ، وهي الوحدة التي ذبح من أجلها القائلون بالديموقراطية بدلاً من الحزب الواحد ، و بالاتحاد بدلاً من الاندماج . و بعد عشرين وثلاثين عاماً من التضحيات الباهظة ، راح مؤسسوها يبكون على أنهم لم يكونوا ديموقراطيين أو اتحاديين . ولكن السوريين والمصريين كانوا قد دفعوا الثمن □



خصوبة الذاكرة وامتاع الكتابة




« البئر الأولى »
جبرا ابراهيم جبرا
رياض الريّس للكتب والنشر . لندن .
١٩٨٨

صدوق نور الدين

■ لما يتم الحديث عن سيرة ذاتية ، فمعناه التطرق لتجربة فردية تمس شخصاً معيناً هو المؤلف . لن نذهب الى التفريق فيما إذا كانت هذه السيرة قد كُتِبت بضمير المتكلم أو الغائب ، فذاك مجال خاص فيه غيرنا . عبر هذه السيرة يرتسم فضاء خاص . أقول واقع خاص ، في حالة الإيمان بأن لكل منا واقعه ، أحلامه وانكساراته . إلا أن هذا الواقع الخاص يتموضع في سياق واقع أعم . من ثم نلفي الخاص يعكس الأعم ويجلو عن مجموع القضايا الكامنة فيه . يأتي هذا ، باعتبار أن الواقع واحد ، خاصة بالنسبة لهذه الدول التي اصطلحوا عليها دول العالم الثالث .

حين نتحدث عن السيرة ، فإننا نربطها بالماضي ، الماضي المعاش من طرف المؤلف أو موقِّع السيرة ، والذي نجهله و يتوق هو تعريفنا به ، و بالتالي نقلنا / ونقله إلينا . لقد كانت السيرة وعلى الدوام استرجاعية ، من ثم يحق ربطها بالذاكرة . بيد أن هذه الأخيرة تعمل على الاختزان . فهي تحوي تجارب ومواقف وقضايا يستدعيها المؤلف في لحظة الكتابة . ولئن كنا نرى بأن ادراج هذا الاختزان يتعرض في الأغلب للحذف وليس للذكر والتفصيل . فمرحلة الطفولة بما هي براءة وتوق لليقظة تعرف حوادث منها الايجابي والسلبي ، منها القابل للكتابة والتعريف ، كما أن منها ما لا يقبل ذلك . من ثم كنا نرى بأن أغلب النماذج السير / ذاتية تتفادى الخوض في سرد وقص هذه المرحلة . بالطبع نستثني من هذه التجارب : « الجندب الحديدي » لـ « سليم بركات » و « ترابها زعفران » لـ « ادوار الخراط » ثم « البئر الأولى » لـ « جبرا ابراهيم جبرا » . خاصة وأن مقام كتابة السيرة يفترض الموضوعية والوضوح . الموضوعية لما تُقدّم الوقائع والأحداث ، والوضوح في أثناء السرد والقص . هذا ما لا يأتي عليه أغلب الذين كتبوا السيرة . إذ أن مرحلة الطفولة تبقى بالنسبة اليهم المسكوت عنه .

إن استرجاع أحداث الطفولة لا يتحقق بنوع من الاحكام والضبط ، وانما يبقى المنفلت عن الذاكرة فارضاً نفسه . من هنا فحتى الذي يريد كشف وتبيان هذه المرحلة يعترضه النسيان علماً بأن الحياة حياته . فلا يمكنني أن أستعيد كل تفاصيل طفولتي كما جرت وتمت . قد آخذ منها شيئاً أثره هنا أو هناك ، وهو ما وقع لـ « جبرا » في « البحث عن وليد مسعود » . إلا أن الاستدعاء المطلق غير ممكن . في هذا الأفق حاول « جبرا ابراهيم » في بئره الأولى والتي هي بئر الطفولة التركيز على مدة زمنية معينة ، أي من سن الخامسة الى الثالثة عشرة . وهي مدة حاول فيها تقصي الوقائع وادراجها ما دام يمكنه وفق النسيان استلهام ذكريات عن تلك المرحلة المتنوعة والمتباينة :

« والطفولة أصلا ليست قصة واحدة ، بل هي قصص متباينة يصعب في معظم الأحيان وَصْل أجزاء بعضها ببعض ، رغم تواتر شخصياتها ، الا بشيء من الحيلة الروائية » — من المقدمة (ص : ١٣) .

إن الموضوعية في قص هذه المرحلة تبقى نسبية ، وذلك لعامل الخيالي الفني الذي بواسطته يتمكن كاتب السيرة من بلورة أجوائها . وهي بلورة تدعو المؤلف لعيش ما افتقده وأضاعه . إنه يحيا حياة الطفولة من جديد وقد أصبح رجلا تام الرجولة . إن المراهقة والسن المتقدم يلغيان هذه النسبية ، وهو ما يمكن أن نقع عليه في الأجزاء القادمة من سيرة « جبرا » الغنية :

« لقد حاولت أن أعود فأحيا تلك الفترة من جديد طفولياً ، ◁

دون تحرق للتحليل ، ودون أن أفلسف ما جرى أو أعقب عليه » ــ من المقدمة (ص : ١٤) .

المكان والتحول

السمة المميزة للجزء الأول من هذه السيرة والعالق بالطفولة : التحول وعدم الاستقرار . فـ « أسرة جبرا » لم تكن لتقيم في مكان نهائي تخلق فيه ألفتها وحميميتها . لقد عاشت متنقلة بين أكثر من مكان ، ولذلك دوافعه كما أبان عنها نص السيرة . نجد من بين هذه الأمكنة : « الخان » ، « الخشاش » ، « حوش دبدوب » ، « دار فتحو » و « دار جحلوقة » . إن شرط الاقامة في مكان من هذه الأمكنة يستوجب توفر « البئر » . وذكر هذه الأخيرة يتطلب منا الحديث عن الماء كمصدر أساسي للحياة . من ثم كان أول ما تسأل الأسرة عنه الماء .

« كلما أردنا التحول الى دار جديدة نسكنها ، كان أول ما نسأل عنه هو البئر . هل توجد بئر في حوش الدار ؟ هل هي عميقة ؟ وفي حالة جيدة ؟ هل ماؤها طيب ؟ أم أنها لم تنزح من طينها منذ سنين ؟ » (ص : ١٩) .

لم يكن هذا العامل نسيج وحدة ، بيد أن عوامل أخرى تقف من وراء هذا التحول . ومنها وضعية الأسرة التي تتوسع عن طريق المواليد والزيادات ، وهو ما يقتضي شساعة البيت المقام فيه . الى ذلك نضيف ، بأن الحال المعيشي للأسرة استوجب هذا التنقل . فالأب كمعيل للأسرة سيتقدم به الزمن وتضعف قوته ، وهو في العمق ما سيحدو بـ « يوسف » الى العمل المتواصل والانقطاع عن الدراسة ، ومع العمل ستتم الاقامة هناك .

إذا كان هذا التنقل كما ألمحنا ، يجلو عن غياب الاستقرار والتآلف مع بيت واحد ووحيد ، فإنه أيضاً يبين عن تدرج في مستوى الوعي لدى « جبرا » خاصة . فكل مكان من هذه الأمكنة كان يهبه انطباعاً مختلفاً عن السابق . فلقد جاءت أوصافه لهذه الأمكنة متباينة للفروق الحاصلة فيما بينها ، اضافة لكون الدراسة والتحصيل قد جعلا هذا الادراك يرقى الى مستويات دون السابق . فللمكان طابع التأثير على ادراك الأشياء والتعريف بها .

الصورة

الصورة التي أمدنا بها « جبرا » في « البئر الأولى » تقدم لنا شيئين : يتعلق الشيء الأول بمتابعة حياة الطفولة كمرحلة للشغب والحلم والرغبات اللامحدودة . إذا ما أشرت لكون « جبرا » قد عاش في وسط أسروي فقير ، يتكون من أب وأم واخوة . بيد أن العمل الذي كان الأب يمتهنه لم يكن ليدر على العائلة مالا مستحقاً ، خاصة وأن معظم الحاجيات الضرورية كان يُكتفى بها مرة واحدة في الأسبوع . وهو ما جعل صورة

إنه يحيا حياة الطفولة من جديد وقد أصبح رجلاً تام الرجولة

الطفل في هذه السيرة صورة للمعاناة والشظف والحرمان .

« وأنا في الخامسة ، حافي القدمين ، وأكثرنا جفاة ، غير أن بعض الأولاد الكبار يلبسون أحذية ضخمة خلفها الجيش العثماني لوالديهم » (ص : ٢٨) .

« زوجي يعمل من شروق الفجر حتى غروب الشمس مقابل خمسة قروش » (ص : ٣٨) .

لقد كان هذا النمط من الحياة بمثابة الدافع والعامل الأساس لمواصلة المباديء الأولية في التعليم ، وهي مباديء أحرق « جبرا » مسافاتها في نوع من المواظبة والجدية الفاعلة ، خالقاً من نفسه شخصية المدرس / الحلم ، كما الأديب الذي جمع في تكوينه بين قراءة النصوص وامتياحها ، ومعايشة حياتي مر .

« وكان ذلك أول عهدي بالتدريس ، مما جعلني أحلم لسنين عديدة بعد ذلك بأن أكون معلماً ، كأفضل ما يمكن أن أكون في الحياة » (ص : ٥٢) .

الشيء الثاني يُستمد من الأول ، أي من هذه الحياة التي عرفها « جبرا » ، حيث تمدنا السيرة بمسح للوطن الأصل فلسطين في حقبة العشرينات والثلاثينات ، و يظهر من هذا المسح طبيعة المنطقة في براءتها وقداستها . فالبساطة هي ما يهيمن على المعيش اليومي ، علماً بأن المهن المشتغل بها ، كانت في جوهرها ضئيلة النوعية ..

والملاحظ أن التمسك بالجانب الديني داخل السيرة يظل فارضاً نفسه . إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المكان المتحدث منه / وعنه ، حيث تتعدد الديانات والأقوام وأنماط الوعي السائد . و يبدو أن الدين المسيحي هو السائد والمهيمن على مجموع السيرة ، كما تجلو ذلك الطقوس المقدسة والتي كان الكل يخضع لها بنوع من الجدية والانضباط .

« أفهمني أبي أن تلك الغرفة هي كنيسة ، وأنها بيت الله ، وأن الشيخ هو القس أبونا حنا » (ص : ٢٢) .

« وأخذنا نصلي : السلام عليك يا مريم ، يا ممتلئة نعمة ، الرب معك ، مباركة أنت بين النساء » (ص : ٤٠) .

« في بيت لحم أديرة كثيرة ، وهو أمر متوقع في مكان ولد فيه السيد المسيح ، والأديرة هذه تنتمي الى طوائف مذهبية شتى ، وتعكس بعض التنوع الذي عرفته المؤسسات الدينية في الاقطار الأوروبية منذ أن جعل الأمبراطور قسطنطين النصرانية دين الدولة والناس في القرن الرابع للميلاد » (ص : ٦١) .

إن شخصية « جبرا » ــ وكما ألمحنا ــ شخصية عصامية ، همها الأول والأخير الدراسة والتحصيل . فلم تكن لتعبأ الا بالبحث عن العلم حيثما توفر . بينما نجدها تغض الطرف عن بقية الأشياء التي لا أهمية ولا قيمة لها . ومنذ البدء كانت هذه الشخصية مولعة بالتنقيب من وراء الأشياء ، ولعل أهم ما استفادت منه في تكوينها الروائي خصوصاً مجموع الحكايات الشفوية التي كانت تتلقاها داخل وسطها الأسروي (الأب بالضبط وليس الأم أو الجدة) ، ثم فيما بعد سيل الحكايات المكتوبة ، كما تضمنتها نصوص « ألف ليلة وليلة » . لقد

كانت هذه النصوص المنطلق الأساس نحو الكتابة التي بدأها « جبرا » في فترة مبكرة . اضافة لما أمده به الأدب الانجليزي .

« أما الذي كنت مهووساً به ، فهو ما أقرأ من كتب ، مدرسية وغير مدرسية ، كنت أشحن ذهني بكلمات عربية وانكليزية ، وتواريخ وأحداث ومعلومات شتيتة » (ص : ١٧٠) .

تداخل النصوص

يمكن القول إننا في هذا النص أمام سيرة ذاتية كما حددها الغلاف ، الى جانب مختلف المواصفات التي تطبع هذا الجنس المستقل بذاته ، إلا أن قراءة هذه السيرة تضعنا أمام نصوص أخرى تؤازر هذا النص بالاضافة إليه . نجد من بين هذه النصوص نص الحكاية كجنس أدبي ، وكما تعورف عليها منذ القديم والى الآن ..

إن توظيف الحكاية داخل « البئر الأولى » يتجسد وُفق نمطين . أدعو النمط الأول بغير المرجعي أو المجهول الهوية . حيث يقوم شخص الأب بسرد حكايات شفوية على مسمع الابن « جبرا » فالأب هو الراوي عن راو مجهول لا معرفة لنا به ، كما أن لا معرفة لنا بمصدر النص أو الأصل الذي أُخِذَ عنه . فللوهلة الأولى نجد أنفسنا أمام من يطلب الحكاية ، وبإزاء من يؤدي وظيفة سردها . إنه الأب وليس الأم أو الجدة ، كما عودتنا معظم وأغلب الحكايات القديمة ، والتي تُرْوَى بقصد تشغيل خيال الطفل ، حتى يأخذ في أحلامه وهو نائم .

في النمط الثاني يحضر المرجع . إنه « ألف ليلة وليلة » . ومعه تتم الاشارة الى رقم الليلة المدرجة داخل السيرة . فانفتاح « جبرا » على حكايات « ألف ليلة وليلة » يتحقق في اللحظة التي يتعرف فيها هو ذاته الى هذه الحكايات التي كان يجهلها ، والتي ستشغل باله مدة زمنية طويلة . في هذه الحالة سيصبح « جبرا » هو من يؤدي وظيفة حكي الحكايات للأب ، ما دام هذا الأخير يرى بأنه تقدم في السن ، وبأن تقدمه جعل الحكاية أيضاً تشيخ معه . وبالتالي فعلى الأبناء ، ومنهم « جبرا ابراهيم » تولي هذه المسؤولية ، بحكم مواصلتهم للقراءة والمعرفة .

إن الحكاية في نمطها الأول والثاني تغير من إيقاع اللغة السردية التي بنيت عليها السيرة ، وذلك باستحضار لغة جديدة تضيف إليها وتفعل فيها هي لغة الحكاية . مثل هذه الكيفية في التوظيف نعثر عليها في « ترابها زعفران » / نصوص « ادوار الخراط » الاسكندرية . وكما نلفي توظيف الحكاية ، نعثر في الفصول الأخيرة من هذه السيرة على شواهد شعرية كان يأتي « جبرا » على حفظها وإعرابها ، دون أن يفوته تأكيدها .

اشتغال الخيال

العادة اتسام أحداث السيرة على الدوام ببعدها الواقعي . خاصة وأن ما يُحكى ليس في العمق سوى تجربة حياتية لها إيجابياتها وانكساراتها . دون أن يعني ذلك غياب مستوى الفنية عن السيرة وسقوطها في المباشرة العارية . واللافت للنظر في « البئر الأولى » أن هناك امكانية لاشتغال الخيال داخل هذا الواقعي . وهو اشتغال نتج عما يتحقق التعامل معه من أشياء ومقروءات ، وفي ذلك تتمظهر الإمكانيات الأولى لتوظيف الخيال الطفولي . يتضح لنا ذلك في أثناء التعامل مع الحكاية . حيث إن قراءة حكايات من « ألف ليلة وليلة » كان بمثابة الدافع لاشتغال الخيال وبالتالي تدفق الكتابة . إن النص في هذه الحالة يأتي من النص .

« رغم أنني وجدت صعوبة في قراءة تلك الكلمات المتداخلة في طباعتها دونما فارزة أو نقطة دونما همزة أو شدة ، أو فتحة أو ضمة ، ورغم أن بعضها لم أفهم معناه بالضبط ، فإنها انتقلت بي الى عالم بعيد مسحور يموج بالألوان والأنغام ، وكله جنائن من أشجار باسقة وأزهار فاغمة ، تتلاعب بينها الطيور والصبايا ولا أستطيع التفريق بينها أو بينهن ، وزين المواصف تقدم لي أشهى المآكل ، وألعب معها الشطرنج على رقعة من الأبنوس والعاج ، وأتبادل معها أبياتاً من الشعر لم أقرأ مثلها عذوبة في كتبي المدرسية » (ص : ١٣٩) .

« من يدري كيف يعمل ذهن صبي في الحادية عشرة من عمره جالساً تحت شجرة التوت ، أو بين أغصانها ، ينظر الى الجبال الزرقاء النائية ، حيث تلتقي السماء بالأرض ، فيتخيل التقاء البشر بالملائكة ، ربما بالشياطين ، و يكتب مسرحية عن صراع الأخيار والأشرار ؟ » (ص : ١٤٨) .

لقد كان الجانب الديني بمثابة مؤثر ثان لتحريك هذا الخيال . خاصة وأن معظم الطقوس الدينية التي تم الخضوع إليها وممارستها بين آن وآن ، وفي أوقات مضبوطة ومحددة أفلحت في شحن ذاكرة الطفل حتى أنه كان يستحضرها بين الفينة والفينة موظفاً خياله عبر هذا الاستحضار الى الحد الذي يتداخل فيه السيري بالأسطوري دونما سبيل للفصل .

« وقد عدت ذات مساء الى الدار ، بعد إحدى هذه المواعظ مثقلا بهم من نوع لم يكن يخطر ببالي ، إنني — ككل الناس ، حسبما قال الواعظ — أحمل على كتفي اليمنى ملاك الخير ، هذا يحذرني ، وذاك يحثني . ملاك الخير يردد : « ما أجمل التقوى والعمل الصالح ! وملاك الشر يؤكد : ما ألذ الخطيئة والعمل الاثم ! وأنا الذي كنت أحلم برؤية الملائكة ، وجدتني الآن أحمل اثنين منهما ، شئت أم أبيت ، أينما ذهبت ، ولا أراهما .. أحدهما يريد اقتيادي الى الجنة والآخر يدفع بي الى الجحيم » (ص : ٦٧) .

« لم يعجب أحد في البيت بحذائي « الجديد » ونفضته من قدمي ، كمن ينفض قيداً يكبله .. وانطلقت حافياً في اتجاه « البحر » — ولم يكن قد انجرف كلياً بعد . وأحسست أن ملاك القبر يتنحنح و يتململ فوق كتفي اليسرى ، وأنه سيقول كلاماً يجب ألا أسمعه . وبقي ملاك الخير صامتاً ، وأنا أطرطش الماء بقدمي الحرتين » (ص : ٧٥) □

ما أجمل التقوى والعمل الصالح ما ألذّ الخطيئة والعمل الأثم !

صدوق نور الدين :
ناقد من المغرب ، صدر له التالي : «حدود النص الأدبي» ، «اشكالية الخطاب الروائي العربي» ، «مظاهر وتجليات الصلة بالقديم» .

« غزالة في الريح »
مي مظفر
دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد. ١٩٨٨

■ تحاول مي مظفر أن تساوق في شعرها بين استخلاصات حذرة من المعيوش النابض و بين طموح متحرّق الى غنائية صافية. ضرباتها القصيرة الخاطفة غالباً تأتي في وهج إيحائي، فكأنها نقلت للتوعصارة تجربتها من الحياة الى الورق في سليقة وتلقائية مفعمتين بالنفس النسائي الرقيق، دون أن يكون مقصوداً الى درجة الافتعال. بل يخيّل الى القاريء مرّات أنها تجرّب الابتعاد عن « أنثوية » مكرورة باتت ماركة مسجلة للكثير من الشعر والنثر المكتوبين بأقلام نسائية.

مع ذلك لا نستطيع وضع اليد بالتحديد على صوت متكامل، مستقل، بصورة حاسمة، ومتخلصة من محصول تجربة الشعر الحر، التي باتت كلاسيكية في منظورها النمطي الى تنويع التفعيلات وتسخيرها لخدمة القصيدة. وفي مطالعة متعمقة لديوانها الأخير « غزالة في الريح » يتبين أيضاً أنها غير كلِفة بمسألة الشكل الخارجي للقصيدة، انما لديها نوع من الهرع والهرولة الداخليين لالتقاط اشراقات الوحي الشعري، والقبض عليها مثلما يفعل صيادو الفراشات:

« كلاهما مهادن وشاردْ
كلاهما .. يفتح باباً مغلقاً
و باردْ
تراكم الظلام في وجهيهما
وانطفأت من صمته العيون
عشرون مرّت .. والليالي ملؤها الظنون ».

أمن جرح بحجم الحياة يتقطر هذا الشعر، أم من الرحلة المحتشدة بالمعاناة والتجارب حيث يتحول المسافر جزءاً لا ينفصل عن القطار والمسافة في آن معاً ؟

تنجح مي مظفر حين تنقل مباشرة من النبض الى الورق من دون تمحيص أو تذهين، وتتغبش رؤاها ولغتها حين تحاول أن تصنع وتحترف □

« المسيحيون والعروبة »
رياض نجيب الريّس
رياض الريس للكتب والنشر. لندن. ١٩٨٨

■ في كتابه « المسيحيون والعروبة » يعرض رياض نجيب الريّس خلال تسع مقالات ومقدمة ما يمكن تسميته بـ « التبشير للمؤمنين » حسب قول الانكليز. فهو لا يدافع « عن » وجهة نظر بل « ضد » فورة جانبية، هامشية، شاءت الظروف المضطربة في منطقة الشرق الاوسط أن تدفع بزبدها الأسود الى السطح. وليس المؤلف في منأى عن هذا الادراك تماماً، ففي مقدمته يحاول بجهد جدلي محموم أن يثبت لنا، نحن القراء المهروسين بوطأة الطوائف وكوارثها، أن ضرورة جمع هذه المقالات وتنفيذها في كتاب تستمد شرعيتها من موقع الدفاع ضد الهجمة المسعورة على القومية العربية.

إلا ان السؤال الذي يوجّج نفسه باستمرار خلال مطالعة تلك المقالات هو: هل حصل ما حصل من قيامات عصبية، متشنجة، قصيرة النظر، محدودة الأفق، ليس على صعيد المارونية السياسية فحسب بل وعلى الصعيد الاسلامي شيعياً وسنياً على حد سواء، بسبب خواء ما في الطرح القومي العربي ؟ أليس من المحتمل أن الطموح القومي العربي الذي حمل جيل رياض نجيب الريّس على أمواج الرؤيا المستقبلية كان خطاباً مرحلياً، حماسياً، وكما يقول عبد الله القصيمي « ظاهرة صوتية » فلم يتحول الى مشروع سياسي و أساسه علمي وعملي بما يكفل سحق الطفيليات والوخوش البكتيرية الناهضة من وحول القرون الوسطى ... صحيح أن القومية العربية كانت واقعا معيوشاً ولا مشكلة فيه قبل انفجار لبنان، لكن الجيل الذي عاشها أين ومتى وكيف دافع عنها جاعلاً منها حجر زاوية متين لبناء صروح المستقبل ؟

و ينتقد رياض نجيب الريّس في هذه المقالات، وبحق، المارونية السياسية في لبنان كونها رأس الحربة في عملية سلخ البلد عن محيطه وهويته، وفي المقابل يسلط الضوء على ارثوذكسية القومية العربية « ... مدخلاً الى الحديث عن دور المسيحيين العرب المميز والاصيل والاساسي في تكوين التاريخ العربي واطلاق الفكر القومي العربي ». وما يورده المؤلف في هذا المجال لا يرقى اليه الشك، بل يعتوره نقص لا يغتفر، وذلك أن رياض نجيب الريّس لا يجهل دور الموارنة العرب في « اطلاق الفكر القومي العربي » لئلا نتحدث عن النهضة العربية والتأريخ العربي وجوانب الحياة الأخرى من ثقافة وسياسة وغيرها. لقد اخطأ كمال جنبلاط مرة في عزل الموارنة بشعار « الانعزال » وأخطأ الريّس في إغفال دورهم العربي عبر كتابه « المسيحيون والعروبة » □

« كتاب حمدة »
محمد القيسي
المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
بيروت. ١٩٨٩

■ شاعر حنيني هاديء وممسك بأدواته ولغته ورموزه محمد القيسي، يأتي بالغ الدفء والرطوبة في مجموعته الجديدة « كتاب حمدة » حيث يستعير بتصرف فني أسطورة ممنون البطل المصري الخرافي الذي شارك في القتال مع الطراوديين، و بعد مقتله أقيم له تمثال بمدينة طيبة المصرية، فكان كلما نزل عليه الندى في الصباح وطلعت الشمس يصدر أنغاماً. وتقول الاسطورة إن الندى هو دموع اورورا أم ممنون تذرفها حزناً عليه ... هذا في الاسطورة، أما في النص فأورورا هي أم الشاعر التي تموت، وممنون إبنها و يبكيها بأشكال مختلفة من الكتابة، بينها الغناء والندب الشعبي الفلسطيني، حسب كلمة الشاعر في المقدمة.

والكتاب كله لوحة يتقاطع فيها « القول » على اختلاف اساليبه مؤتلفاً في تماسك عفوي، يدفع بعضه البعض، أو بالأحرى ينجب نثره شعراً، وشعره اغنية واغنيته حدوتة أو ذكرى، مبدعاً مناخه الحميم والشخصي من معين تراثي

وثقافي منه الشفهي المنقول عبر مئات السنين على أفواه العامة في فلسطين وبر الشام عموماً ، ومنه المستمد من ثقافة الشاعر .

إلا أن المشكلة التي تعترض القارىء في متابعة الصوت الداخلي وانتقال الشاعر من مناخ الى آخر ان تنضيد الكتاب طباعياً ينقصه فرز دقيق في الحروف لفصل الشعر عن النثر كما فصل الشاعر الأغاني ضمن كادرات مؤطرة . فالقارىء يحس فجأة أحياناً بهبوط نوعي في طريقة التعبير دون أن يلحظ تبدلاً في الشكل من شأنه فصل السابق عن اللاحق ، مما يضطره الى إعادة المطالعة لضبط الإيقاع .

« بين كل النساء
أنتِ من تملكين عليّ الفواصل والكلمات
أنتِ من ترسمين الجهات
أنت من ينبت الآن عند حوافي مبيتك
عشب الحياة » .

إنها مرثية بلا تفجّع ، تسحّ دموعها بخفر ، وتنسحب حرقتها من الحرف الأول الى الحرف الأخير في خشوع يشبه الصلاة العارية تحت قبة السماء □

« سأخون وطني »
محمد الماغوط
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن. ١٩٨٨

■ يكافح محمد الماغوط منذ أكثر من ربع قرن لتحويل مرارة العلقم المعيوشة الى عسل أدبي . يكافح في الشعر الذي اختط به لنفسه درباً منفصلة عن كل الدروب المسلوكة ، وجعله حراً وصارخاً ومتهكماً وشفيفاً وقريباً الى ذهن ومفهومية أي انسان في أي مكان من دون أن يستعير اسلوب أحد أو يلقط أدوات أحد . وفي هذا الاقتحام الانتحاري علامة جوهرية سوف تبقى فريدة ومتفردة في المدى العربي الثقافي . ويكافح محمد الماغوط للسبب نفسه : تحويل العلقم الى عسل ، عبر كتاباته المسرحية والتلفزيونية ، مقترباً أكثر فأكثر من الجمهور العريض ، مفصحاً بكل ما لديه من براعات عن طبيعة السلطة في عالمنا وعن مثالب الانسان الذي يجعل من تلك السلطة مطلقاً يحاكي المطلق الأعلى ويقلده .

كما يكافح محمد الماغوط في مقالاته الصحافية التي تمزج الشعر بالمسرح بالحكاية بالخطاب في لغة صادحة بالبساطة والمباشرة والسخط والسخرية . وما كتابه الأخير « سأخون وطني ، هذيان في الرعب والحرية » سوى باقة نارية متوهجة من تلك المقالات . ولعل أبرز العناصر الابداعية في هذه المقالات هي كالآتي :

الاستعارة : فمحمد الماغوط يعشق تزويج التناقضات ، ومنها يستمد اظهار الفكرة المقصودة بوضوح صاعق لا يقبل التأويل والجدل ، فكأنه ينوي « إنزال » حقيقته في منزلة الحتمية الحاسمة وبكامل قواه .

الحوار : ومحمد الماغوط يتحكم بشخصياته الوهمية بجعلها تفصح بنفسها عما في نفسه من أفكار ضدها أو معها ، وهو بذلك يؤكد طاقته العجيبة على نقل المادة الابداعية من مرحلة الافتراض التخيلي الى مرحلة التجسيد الملموس والطازج .

الصورة : وهنا استعير صورة ماغوطية للتدليل على المهارة والدقة في استعمال المشهد كعنصر فني من شأنه تقميش وتمتين مقصد الكاتب : « هل نحمل صغارنا من رقابهم بأسناننا كالقطط المطرودة من منازلها وندور بهم من مكان الى مكان » .

السخرية والفكاهة السوداء : منذ سعيد تقي الدين لم تعرف المقالة العربية قلماً يسخر بمرارة جارحة تحرّض على سلخ الجلد القديم وفتح النوافذ لطرد هواء التخلف العفن ، بقدر ما فعلت مقالة محمد الماغوط ، إلا ان الماغوط يبز سعيداً بتنوعه وحزنه وشاعريته □

« نوادر الزمان في وقائع جبل لبنان »
اسكندر بن يعقوب ابكاريوس
تحقيق عبد الكريم ابراهيم السمك
رياض الريّس للكتب والنشر. لندن. ١٩٨٧

■ هل عرف التاريخ مداراً محورياً مكروراً يردد فصوله وكوارثه ومذابحه ومآسيه ، ثم فترات ازدهاره وعمرانه وحضوره المذهل كما هي الحال في لبنان أين ؟ كيفما نظرنا في هذا الكتاب الغريب العجيب نقرأ لبنان اليوم والأمس فلا تفرق سوى الاسماء ولا تتغير سوى حروف هنا وأرقام هناك . أما الجوهر فواحد . والمشكلة هي هي منذ زمن لا يطاله التأريخ كما يبدو . فلو رجعنا الى فيليب حتي وتاريخ لبنان القديم نرى ان المدن العظيمة على امتداد الساحل اللبناني ، جبيل ، بيروت ، صيدا وصور ، ما عرفت في أوج ازدهارها كيف تلتئم او تتفق او تتواصل مع بعضها البعض كي تكوّن نواة المصطلح الا ثير المسمى وطناً . وفي « نوادر الزمان في وقائع جبل لبنان » نلحظ ان الساري مفعوله هذه الايام على الساحة اللبنانية مزروعة جذوره منذ بدايات الحكم العثماني الذي استثمرها ووظفها واستغلها وحرّكها واطفأها حسب مصالحه واهوائه ، الى ان انفجرت في أواخر القرن التاسع عشر .

إلا أن التراكمات الاقطاعية والسياسية الفاسدة والعمالة الى الأجنبي والجشع والطمع بالسلطة ، اضافة الى فقدان المواطنية والضربات القاسية المدمرة التي تلقاها كل مفكر أو ثائر أو مغير تقدمي ... كلها تعود الى الواجهة ، فكأن تاريخ لبنان « صندوق فرجة » يرشح دماً وخراباً وحنيناً وميجانا !

ولعل ما يفرق « نوادر الزمان ... » عن غيره من كتب التاريخ انه عمل فرد واحد عايش الفترة الموصوفة « ابتداء من حادثة عين دارا سنة ١٧١١ وانتهاء في سنة ١٨٦١ » . ولم يوفر في وصفه مجازر النصارى ضد الدروز أو الدروز ضد النصارى ولا اتخذ موقفاً أو تميز لفريق دون آخر . وجاءت الهوامش التي حققها عبد الكريم ابراهيم السمك تشرح التفاصيل وتملأ الفراغات وتوضح الغوامض ، مما جعل الكتاب وثيقة تاريخية لا غنى عنها لكل توما يود ان يضع أصبعه في الجنب الجريح ... لعلنا نتعلم شيئاً قبل انتهاء القرن العشرين ! □

القصيدة تسخر من «البطل»

نوري الجراح



« القصيدة الرابعة. وعشر قصائد أخرى »

طه محمد علي

منشورات دار الصوت. الناصرة ١٩٨٣

■ هذه هي المجموعة الأولى لشاعر في العقد السادس من العمر. المدهش فيها ليس في كونها باكورة متأخرة كثيراً، فهي تضم قصائد كتبت غالباً بين عقدي السبعينات والثمانينات. (وليس في المجموعة قصائد تعود الى ما قبل هذين العقدين)، ولا في تلك الرصانة الشعرية المتوقعة، وقد بلغ بها شاعرها شأواً مهماً، ولا في ما يمكن أن تنطوي عليه أغراضها الشعرية من حكمة واستقرار شخص في العقد السادس.

المدهش فيها على وجه الدقة والتحديد، كونها مجموعة شعرية جريئة تضم قصائد حرّة لا تتقيد بأوزان خليلية، يطلق شاعرها السخرية السوداء الى آمادها القصوى، متسلحاً بعفوية آخاذة، ومقدرة على تركيب بناء شعري ذي علاقات شديدة التميز، ولا يربطها بالشعر الصادر في مكان صدورها (الأرض المحتلة) أية رابطة فنية، ولا يشي اسلوب شاعرها بأية قرابة مع الأساليب الشعرية السائدة، والتي يعتبر أبرز شعرائها المقيمين سميح القاسم، توفيق زياد، سالم جبران، حنا أبوحنا، ويفترق عنهم أسلوباً شاعر يتيم التجربة هو ميشيل حداد الذي يمزج شعره المنثور بين رمزية وواقعية ورومانطيقية، وتغيب عنه ميزة كبيرة بارزة، لم يعرفها شعر شاعر في الأرض المحتلة هي ميزة السخرية.

إن هذه الميزة تبدو الآن ممكنة مع شعر طه محمد علي الذي لا ينشد اكتشاف واستثمار فكرة (البطل) و (البطولي)، وانما ينزع نحو مواجهة العالم بأفكار وتصورات وانفعالات شخصية، تسمح لنفسها بتوجيه نقد لاذع الى صورتي الذات والعالم. ففي إحدى عشرة قصيدة يجسد طه محمد علي ــ الذي تتلمذ على مكتبته ودكّانه جلّ الجيل الأدبي الفلسطيني الذي برز واشتهر في الداخل ــ فزعه وخوفه وفرديته بما تبوح به من طلاقة مأساوية ساخرة بواسطة رؤى وتصورات تبدو للبعض جنونية وفائقة الروعة، رؤى شخص يائس، شخص لديه قضية وطنية ولكن لديه الجرأة على المجاهرة باليأس. شخص يكون في وسعه أن يخضّ سكون النظرة المألوفة التي عهدها الشعر النضالي، ليطرح نظرته المختلفة للأمور.

طه محمد علي، بمعنى آخر، وعلى مستوى آخر، شاعر أثمرت فيه أربعون عاماً من المذابح المرتكبة بحق شعبه.. مذابح خيضت ضد هذا الشعب، وكانت أدواتها البلطة، والبندقية الى جانب الشعار السياسي وأعلام التحرير المرفرفة على مساحة يشغلها مائة وخمسون مليون عربي، فإذا بنا بإزاء شاعر مصاب بـ (شرخ في الجمجمة).

إذن مع طه محمد علي في باكورته (القصيدة الرابعة) يحلو للمرء أن يتخيل أن الفلسطيني المقيم في الأرض المحتلة قرر أخيراً أن يكون له شاعر قصيدة نثر أهم ميزاتها السخرية السوداء، واعتماد السرد والميثولوجيا والذكريات الشخصية الطابع والتصورات والأوهام الفردية، ولكن ليصاغ كل هذا، وهنا الأهم، في قصيدة يتقصد شاعرها موضوعية آسرة لا تتحقق إلا لشعر اختمر ونضج.

في قصيدته (شرخ في جمجمة) هذا المفتتح :

(حين توفي مدرّب المدرسة
سكّرت البلد
ترهلت اثداء النساء
ونام الناس من العصر
من شدّة الحزن)

ولنا أن نتخيل الجمال المضاعف، والتصويرية المرهفة وعناصر السخرية التي تتجلى في هذا المقطع :

(رثاه رجُلٌ
ذو حاجبين
ومروحة
يعمل ضابط إيقاع.
قال فيه كلاماً
نَزّل السنونو من سابع سماء
وجمّد الدواء



في الحلوق) .

وإلى العناصر التي ذكرنا ، يتوفر شعر طه محمد علي على عبثية هائلة ، لا تذكر إلا بشاعر كالماغوط .

يقول طه محمد علي :

(الشارع مقفر
كذاكرة الراهب)

هذان السطران يطرحان ما يمكن أن يرى فيه البعض بدهية كبرى ، وما يمكن أن يستنكر مضمونهما البعض الآخر أشد استنكار ، إلا انهما في كلا الحالتين يتركان في قارئهما شعوراً مولداً للبسمة ، لما فيهما من طرافة .

ومع ما ذكرنا ، فإن طه محمد علي يجاورها اهتمام أكيد بوقائع وقضايا وأحداث ، و يبدو الشاعر مهتماً أشد اهتمام بمسائل لا يمكن وصفها بأي حال بأنها مسائل محض شخصية ، لا بل ان تاريخانية الأشياء تعنيه ، و يعنيه أن يساهم في تغيير العالم ، وأن يجلو الاحتلال من بلاده ، ولكنه يبدأ في ذلك من الشعر ، فيغير فيه ، يجلو عن لغة الشعر ذلك الوهم الخرافي الذي احتلها ، عندما احتلت معانيه صورة البطل بمواصفاتها الكلاسيكية و بالصفات التي تدوم أكثر مما يدوم الشعر ، فلا هو يبقى ولا هي تبقى . .

طه محمد علي يأتي الى الشعر بلغة الحياة ، لغة العيش التي تفرض على القصيدة شروطها ، وتتقدم بها الى فضاء أكثر حقيقية ، وانفتاحاً على العالم . إنه شاعر يكسر الانساق التقليدية للكلام ، و يشتط به ، في جهات غير متوقعة ، مميزاً بمنجزه الشعري الذي بين أيدينا صوته عن الأصوات الشعرية الأخرى بتلك المسالك غير المألوفة التي يطرقها في صياغاته الشعرية . وفي نظرته الى الشعر . مكرساً كل صوته لصالح هذا الصوت . انه قياساً الى ما عودتنا عليه الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة من ظهور لشعراء يكتبون بأصوات غيرهم ، و يستعيرون قوالب غيرهم ، فلا يكتشفون في (مغامراتهم) المأمونة ، غير المكتشف ، وأحياناً غير ما بات مشطوباً في حساب التطور الشعري . أقول إن لغة هذا الشاعر قياساً الى لغة هؤلاء الشعراء هي « شيء » يقاس بـ « لا شيء » ، فهو في حيز التحقق شاعر صوت خاص ، خفيض ، متأمل ، حار ، مخلص لما يمليه عليه تأمله ، وما يفيء له اكتشافه الشخصي من اختيارات ومسالك ، وعلى الرغم من تأثره البيّن بشاعر كالماغوط ، إلا أن صوته سرعان ما يذيب هذا التأثر في لهجته وفي خصوصية الموضوعات التي ينشغل بها شعره . وإن كانت المقارنة بين شعره وعموم الشعر السائد في تلك البلاد لا تجوز على اعتبار أن قصيدة النثر التي يكتبها ما تزال غير مكرّسة في الشعر الفلسطيني ، فإن فارقاً كبيراً ، لا بالتقنيات وحسب ، وإنما في اللهجة والنظرة والصوت يمكن تلمسه بين قصيدة طه محمد علي وقصائد سواه من الشعراء بمن فيهم ميشيل حداد الذي أصدر حوالي العشر مجموعات جمع فيها كلها قصائد حرّة وخالية من الوزن ، وحصيلة هذا الفرق تصب في صالح قصيدة طه محمد علي ، الذي يبدي مقدرة عالية في هضم المنجز الشعري الحديث ، وشق طريق مخالفة فيه وقادرة على الانتساب الى الحداثة روحاً ورؤية ونصاً □



نادر سـرور





« العصا العرجاء »
شعر طاهر رياض
منشورات دار « منارات » . عمان .
١٩٨٨

■ مدهش شعر طاهر رياض . لغة وصورة وصوغاً وموسيقى ورؤية . كان كذلك في مجموعة سابقة على الأقل ، هي مجموعته « طقوس الطين » ، وهو كذلك في مجموعته الجديدة « العصا العرجاء » .

ليس ثمة من صعوبة مضمرة ، ولا حتى ظاهرة ، في شعر طاهر رياض الذي يتسلل مضيئاً وأخاذاً ، ومع هذا فان الدقة والاقتصاد يوحيان بهذا لقاريء عجول اعتاد شعراً يتطلب إثارة سطحية ، فكان « بسيطاً » ، في حين هو ساذج وسطحي ، أو لقاريء اعتاد أن يعرض عن صعوبة لم ينجح في فك اشتباكها .

يكتب طاهر رياض نصه الشعري متسلحاً بلغة هذّبها وشذبها وصفاها .. و يكشف نصه عن اهتمام بالتصوف ومفرداته وعوالمه ، بل إن طاهر رياض يفصح في نظرته الشعرية عن ميل تصوفي رعى لغته ، ولا يدانيه في هذا الميل من الشعراء العرب المجايلين له إلا شاعر واحد هو عبد القادر الحصني الذي له من المجموعات الشعرية ثلاث ، اثنتان منها (بالنار على جسد غيمة) و (الشجرة وعشق آخر) يُجسّد شعرهما هذا الميل و يؤكده .

و يشترك طاهر رياض مع عبد القادر الحصني في خلفية ثقافية تبادلت التأثر والتأثير مع شعراء وكتاب آخرين في سورية والأردن ، بفضل علاقة قائمة بين هذين الشاعرين الصموتين المبتعدين عن الأضواء ، ولكن المقتربين كثيراً من الينابيع الصافية للثقافة ، وعن صلة لهما بالوسط الثقافي في سورية .

ان طاهر رياض يستمد جانباً كبيراً غير واع ، ربما ، من المؤثرات من تلك الرومانطيقية الشعرية العربية التي برز فيها اسم الياس ابو شبكة . ويمكن تلمس تأثير الشعراء الصوفيين من أمثال ابن عربي والحلاج وابن الفارض في شعره ، وفي مجموعته الجديدة (العصا العرجاء) ، هنالك في جوّانية القصيدة حرقة العاشق الصوفي وتوتر الروح التي يلمّعها القلق ، ولكن هي الروح التي تغور عميقاً في طبقاتها الكثيفة ، ولا تشق إلا وهي تحترق .

هل يليق هذا الوصف ، بشاعر يعيش في الربع الأخير من القرن العشرين ؟

لا يبدو طاهر رياض معنياً بهذا السؤال ، أو لنقل لا تبدو قصيدته مكترثة بالزمنية .

في مجموعته الجديدة نعثر على مفردات صوتية كثيرة (تذكرت ليلى) وصياغات ترتد بنا الى زمان سابق ، قوية وجذلة ، ولكنها تتجه الى ماض :

(تلفّتَ لا يلوي عليّ ، وردني
إليّ معافى من يقيني ومن شكي) .

ومع هذا فان مثل هذا الانسجام في صوغ شعرٍ حديث يندرج في مألوف الماضي ، يبدو مضاء ومهزوزاً بلفتات شعرية تتحدى بجرأتها ، وتُناقضُ ذاك البذخ الصوفي بما يشبه السوريالي :

كأن المدى مقفل
والمفاتيح
في جيوب العراة

ويمكن التدليل على أناقة ودقة وجمال لغة الشاعر في هذين السطرين من القصيدة نفسها :

(كأن سرّة القفر مفتوحة
تتهدر منها المياه) .

فكم من النضارة والحب والسؤال العميق في شعر طاهر رياض ، الذي يتميز بنغمات وتصورات تحيل القاريء على أحلام رقيقة ، وعلى شلالات رقراقة في صحراء العالم لا يقيض مرآها إلا للمتصوفين ، والزاهدين ، الذين يحيلون العتمة الى رحم للنور ، وهم إذ يتطلعون من خلال النرفانا التي هم فيها إلى الآخر شخصاً شاخصاً أوخيالا مرئياً يهتفون بصوت الشاعر :

(أليف
ولا أتذكر منك
سواك
ولا أتذكر مني
سواك) .

إن أكثر ما يميز صوت طاهر رياض هو الصفاء ، ينطلق الكلام ليتشكل في حالات وصور وصياغات بلّورية ، حالات تنعكس فيها « الأنا » في « الآخر » ، تندغم فيه وتتلاشى في شفاف وسلام . لا يتعثر الكلام ، فهو لا ينشد جَرْحَ العالم ، وإنما يحاول اقتطاع مكان آمن فيه ، وهو ما رآى فيه البعض خصلة هروب ، على أنه في حقيقته اختيار لأمان في اللغة وأمان في العالم . العالم الشائك العصي ، ومنجاة من « المبتذل » الذي يتجسد للبعض رؤى وتصورات ، وتفاصيل صغيرة يكترث لها !

لا يتعثر الكلام ، ولا يقلق الشعري ، فالسؤال لا يرجرج الكون ، ولا يتضاد مع الموضوع ، تضاداً صراعياً ، بل ينطلق ليستأثر بالكون ، ويحوز الموضوع ، في تصالح مع الصوغ المعطى والمتدرج ، في تأريخية مهموسة ، هي تلك التي يتتبعها شاعر انتقائي المعرفة ، وانتقائي اللغة وانتقائي العشق ، تتبدى في شعره استعلائية الرائي ، وتسامحه ، فالشاعر معه نوع من بصير يرقب عماء ، و يشعر بامتياز بصيرته على أنه لا يدفع بهذا الامتياز الى الحظوظ القصوى من المواجهة مع العالم ، والتي

تتطلب غالباً مع شعراء آخرين عنف اللغة و ينجم عنها السؤال الشائك ، وتلك الاخفاقات المتكررة في رحلة البحث عن الجواب .

الأسئلة وأجوبتها حاضرةُ الظلال والايماءات والاكتشافات لدى طاهر رياض ، وأكثر ما تتبدى في موقفه من اللغة ، الذي لا يبارحُ ، ولا ينفصلُ مبتعداً عن مواقف شعراء آخرين سبقوه ، إلا قليلا ، في تلك التلوينات التي دخلت على شعره بتأثير اطلاعه الثقافي خارج دائرة التراث الصوفي التي تمتد الى الشعر الانكليزي اليوت ـــ باوند ـــ وردثورث . وغالبا ، ربما بفعل ترجمات قام بها أصدقاء مقربون ، أو بفعل اجتهاد شخصي للشاعر .

موقف طاهر رياض من اللغة ـــ وهو موقف محافظ ـــ يتحرر جزئياً من الفخامة ، ولا يتخلص منها ، و يلوح في أفق القصيدة وكذلك في ذاكرتها ، هم وميل قويان الى نوال الشعر الخالص ، أو الشعر الصافي ، وهو نزوع يشترك فيه الشاعر الأردني مع صديقه ومجايله السوري عبد القادر الحصني . بل إن هذه هي الميزة الأهم المشتركة بينهما .

وتنقُصُ هذا الهم وذاك الميل ، تلك النظرة الجديدة ، التي تقلب الموضوع الشعري ، الأزلي ، وتلك التساؤلات المستمرة ، من حال إلى حال ، فتنزاح بهما من ديمومتها الثابتة الى حالة من الحركة في الزمان المحدد ، أو الزمان المعيوش ليتولد من طرحهما ، في اشتباكهما مع الزمن ، ذاك الوهج وذاك الضياء ، اللذان يجعلاننا نستدل على شعر لا سابق له . نقول فيه أنه شعر يطبع الزمن ويحمل بعض سماته ، و يكون في وسعنا ان نسميه شعراً حديثاً .

ولكن ، هل يبدو ، مرة أخرى ، طاهر رياض وشعره وذاك الميل الصوفي الذي يطبع و يرعى انجازه ، معنياً بمثل هذا السؤال ، وهذا القلق ؟

ألا يعتبر شاعر كهذا وشعر كشعره ، مثل هذا السؤال فائضاً عن الحاجة ، ونافلة تهزّ خدره الرقيق ، فلا يلتفت إليه ، إلا ليشفق على طارحه ؟! □

« النوم في شرفة الجنرال »

شعر

فجر يعقوب

منشورات الجليل للطباعة والنشر. دمشق. ١٩٨٦

■ من قال إن النسج على منوال سابق اختفى بظهور القصيدة الحديثة ، وإن الشعر العربي في ثمانينات هذا القرن ، وقد انفتح على آفاق جعلت لكل شاعر لغته ، وللنص الشعري الشخصي إمكان تحققه مع تعدد الأصوات الشعرية ، بات في منجاة من هكذا مزلق ؟

هذا السؤال وغيره من الاسئلة ظل يلحّ علي طيلة الوقت الذي قضيته مع هذه المجموعة وهي الثانية لشاعرها .

ففي قصائد هذه المجموعة التي تتكرر في صيغها تعبيرات تبدو مستمدة من حالات العيش ، ومن تأمل الشارع ، ومن اعجاب بالذات وإحلال لها في مواضع وأوضاع يمكن تتبعها وملاحظتها والتعليق عليها ، خدعة ـــ لعلها بريئة ـــ ولكنها لا تنطلي على متتبع الحركة الشعرية والأصوات التي رفدتها بتجاربها منذ أواخر السبعينات والتي ينمو و يتنفس و يطلع في محيطها ومتأثراً بأجوائها نص الشاعر فجر يعقوب .

وإذا كان بعض النقد الشعري يميل الى البحث عن آثار شعراء سابقين في شعراء لاحقين ، من خلال صيغ وعبارات وصور يحتمل أن يكون الاخيرون نقلوها عن سابقيهم ، فإن نص فجر يعقوب يطالبنا بتقصي لا الصيغ والعبارات والصور وحسب ، وإنما المناخات والأفكار واللهجة ، وكذلك النظرة التي تجعل لشاعر قصيدته . باختصار ، نَصبُّ كلامنا في سؤال :

هل إن قصيدة فجر يعقوب هي قصيدته ؟

ليس من مقاصد هذه المقالة أن تجيب على سؤال باتت هناك حاجة كبيرة الى طرحه ، اليوم ، بإزاء شطر كبير من الكتابة الشعرية الجديدة ، و بالتالي لا يقتصر طرحه على قصيدة فجر يعقوب ، وإنما القصد الأساس هو إثارة السؤال ، ولفت النظر . فالقصيدة الحرة التي وسّع آفاقها الشعراء الجدد الذين برزوا في أواخر السبعينات وأوائل الثمانيات أو اولئك الذين تجاوزوا الهوة التي عرفها الشعر العربي في السبعينات ، والتي تعددت لهجاتها بتعدد لهجاتهم وأصواتهم ، تشهد اليوم بفعل الفوضى الشعرية القائمة وسهولة النشر ، وتنحي النقد مترهباً في معبد « الرواد » و « الأوائل » ، انقضاض العابرين عليها ، وظهور جماعات من المقلدين الذين استطاعوا تحديد طلاقتها في لغة لها قاموس وصيغ وعبارات . ووسائل لفبركة صور وألاعيب شعرية يطلقون عليها : قصيدة نثر . وهم إذ يتوصلون بأقصر الطرق الى هذا السطح الطافي ـــ قصيدة النثر ـــ إنما يهملون الأعماق التي اصطخبت فيها أرواح شعراء جددوا شباب القصيدة وغذّوها بدم يأتي اليوم من يقطف زهوره من غير ما غوص ، ويخرج ليتزيا و يباهي بها .

هي مشكلة جماعية إذن ، وليست مشكلة فجر وحده ، ولأن تبعتها تطول غيره ، ننفذ من عمومية الحديث إلى خصوصيته لدى شاعر هذه المجموعة . إن صفات هذه الكتابة نشدان الغرائبي ، واصطياد المعاني الدارجة والمألوفة ، لخلق مزيج يتوهم فرادة وجدة فلا يفلح إلا في اضافة تردده وتعثره ووهمه ، بلغة تقترب من البرقية حيناً وتفارقها لتتحول الى سرد نثري يفتقر الى اكتناز الشعري وكثافته وطلاقته ، و يكشف عن تثاقفية تعوزها الخبرة والتجربة الانسانيتان :

« فلسطين : غيتار مكسور
مدينة تتسع للموتى ، قصيدة انتحارية
نبيذ يركض في الشوارع بثياب رثّة
آلهة تنام في البحر دون نفوذ واسع
فلسطين : وعل حزين



وأيائل مضطربة ، نجم يغفوفي القبور
قمر مثلث الأضلاع
حانة من الأرغفة والمتسولين والحمقى
أوكورديون مشاكس »
الخ ....
من قصيدة « فلسطين » ص ١٣

ترى ألا تصلح هذه الصفات الكوسمو بوليتانية لبلد وهمي اسمه فلسطين لأي بلد وهمي آخر ، سوريا ، نيكاراغوا ، بريطانيا ، لبنان ؟ حيث لا تتحقق المميزات الخاصة لبلد ، من خلال عينيّ المجرب ، وإنما تصدرعن وهم مخيلة ، حسنتها الوحيدة أنها كسرت السياق الدارج لأوصاف فلسطين وجاءتها بما هو مختلف كلية عن تلك الصفات والأوصاف والمميزات والانطباعات عنها في الشعر الذي غنى لها وتغنى فيها ، أو جعلها ميدان بوحه وتصوراته . على ان هذا الكسر ، لا يتحقق في الخبرة ، والتجربة الشعرية هنا ، لا يبدو أنها تستند الى تجربة حياتية وثقافية ذات عمق ، وإن كان اسقاطها لتراث البوح والصراخ والتفجع أو البطولة عندما يكون الموضوع فلسطين حسنة بارزة فيها ، فإن هذا الاستدراك لا تسعفه المقدرة على تحقيق شعر ذي بال .

ولو تركنا هذه القصيدة فلسطين الى القصائد الأخرى في الكتاب فإن الانطباع الذي تتركه قصائده في القارىء يفيد بأن هذه القصائد صدرت عن موهبة أكيدة ، وعن مقدرة على تمثل ما يدور في المناخ الشعري ، وما يستجد في لغة القصيدة . انه يبدي نفوراً كاملاً من ذاك الصخب الذي ساد الشعر عقدين مضيا ، يحاول جهده أن يذهب بقوله الشعري ، ورؤيته وقاموس الكلام الذي يصوغ منه قصيدته جهة الشارع من خلال عين يسحرها الطفولي ، وتشغلها احكام الطفولة وملاحظاتها ، وهذه محاولات بات لها منجز في الشعر السوري الذي ظهر مع بداية الثمانينات . فجر يعقوب يأتي الى هذا المنجز ويغرف منه ، و يوسع من مساحة تفاعله مع الشعر الجديد بمتابعة شعر عراقي وآخر يُنتج في لبنان ، والعين المتأصلة والمتابعة لنموقصيدته وهمومها وانشغالها تلحظ هذا ، و تتعداه الى ملاحظة تلك الطراوة والمهارة في بعض قصائد الكتاب وتلك الطرافة ، كما هو الحال في ملاحظات قصيدة (ذات صباح أصفر الوجه) . والقصيدة بنفسها بما فيها من طرافة ، يمكن اتخاذها نموذجاً للتدليل على حاجة فجر يعقوب الى إعادة النظر مراراً في ما كتب ، أن يعود الى نصه بوعي وحساسية نقديين .

ففي المقطع التالي نقرأ :
« يمرّ في جيبي شرطي دون اذن مسبق مني
و ينعطف عند الشارع
يحادثني بالصفارة أو ...
شيء ما أصيب بنوبة قلبية . »
من قصيدة « ذات صباح أصفر الوجه » ص ٤٩

لنفترض أن الشاعر أعاد النظر في السطر الأول من هذا المقطع ، وأسقط منه (في جيبي) ما الذي يحدث ؟.. ألا تتحرر حركة الشرطي ، و يتحرر المعنى ، وتتحرر الصورة خصوصاً إذا ما أضفنا الى السطر الأول السطر الثاني واكتمل المشهد .

على أن المشكلة تتعقد أكثر عندما نأتي الى السطرين اللاحقين المكملين للمقطع فـ « يحادثني بالصفارة » جملة مفهومة . بمعنى كاملة ، تفيد بمعنى ، ولكن ما الذي تعنيه اضافة (أو ....) ثم ما الذي يتضح لنا من الاخبار التالي : (شيء ما أصيب بنوبة قلبية) ؟ ما هو هذا الشيء غير الحي الذي اصيب بنوبة في القلب . أهي الصفارة ؟ أهي جيب الشاعر ، أهو الشارع ، أو هو الشاعر وقد تشيء ، أم هو الشرطي وقد توقف قلبه بفعل احساسه بفداحة الذنب الذي اقترفه عندما مرّ من غير ما اذن مسبّق من الشاعر ؟ أم ان شيئاً أو شخصاً آخر ظلّ في سرّ الشاعر لسبب مهيب أو ضروري ولهذا فضلّ التكتم عليه !

لا نملك اجابة شافية على كل هذه التساؤلات ولكننا نصل الى نتيجة مفادها أن الشاعر تعوزه في ما قرأنا له الدقة والاختصار ، لئلا تأتي المجانية على بنية المعنى وشكل ظهوره .

إن عنصر المفاجأة في توالي الصور والاخبار وجملة القول الشعري لدى فجر يعقوب هو من مميزات قصائده المجتمعة في « النوم في شرفة الجنرال » انه يتقصده ، وكذلك يطلع لديه في عفوية الكتابة ، فيكون تارة مفتعلاً وتارة سلساً ولافتاً ومحققاً لغرضه .

ومما يعوق غالباً نمو القصيدة ويخدش جمالها لدى فجر يعقوب هو أمر اقحام ذاته في قصيدته على نحو غير مبرر غالباً ، ولا تتطلبه حياة القصيدة ، أو على الأقل لا تقبله في حالته التي ورد فيها ؟

ولنأخذ هذه القصيدة مثالاً على ذلك :
« غريبة تلك الشوارع
ليست مثل شوارع جسدي
بائع الزهور ميت فيها
الرصيف ميت
الصباح والمساء
الجرائد فقط
الجرائد فقط
ينادي عليها بائع ميت »
قصيدة « شوارع » ص ٦٢

كل تلك الملاحظات التي سقتها لا تهدف الى التشويش على شاعرية فجر يعقوب ، ولا على ضرباته اللافتة ، ومخيلته القادرة على استحضار ما تشاء ، والذي حدا بي الى ايراد هذه الملاحظات هي تلك المعوقات التي وقفت في طريقي ، بينما كنت أقرأ قصائد تتكامل في ما بينها على نحو يجعل منها مناخاً متصلاً يكشف عن شاعر يحتاج الى استدراك ما يفعل بالتأني والمراجعة والفحص ، كيما يتمكن من تحويل الفنتازيا التي أسرت اهتمامه ومخيلته الى عنصر يتملكه و يسيطر عليه لا الى

عنصر يطيّش صوابه و يورد قصيدته موارد التهلكة .. والتهالك كما حصل لأغلب قصائد « النوم في شرفة الجنرال » □

« كتاب الطبيخ »

ابن سيّار الورّاق

تحقيق : كاي اورتبري . سحبان مروة

منشورات جمعية الدراسات الشرقية في فنلندا . هلسنكي . ١٩٨٧



■ اعتمد محققا هذا الكتاب مخطوطة موجودة في جامعة اكسفورد متناً ، ومخطوطة في جامعة هلسنكي سدت نقصاً في الأولى ، ولكن كما يقول المحققان ، فإنهما لم يرجعا إلا نادراً الى دواوين الشعراء ، وخصوصاً كشاجم ، الواردة أشعارهم في متن النص ، ولا الى المظان الأدبية الحافلة بأخبار الشعراء والخلفاء والأمراء ، والتي نقل المتن بعضها وقد أمل المحققان أن يتمكنا مستقبلاً ، في طبعة لاحقة ، من العودة الى هذه المصادر وغيرها لتفسير بعض الألفاظ وشرح الإحالات الأدبية بما يفيد بإضاءة النص وكشف ما غمض فيه .

وقد صرف المحققان لإخراج هذا الكتاب التراثي القيم الى النور نحو عقد من الزمان .

ولعل أهمية هذا الكتاب تكمن في كونه أقدم كتاب عربي في فن الطبخ ، وضعه ابن سيّار الوراق .

هناك نسخة واحدة ثمينة وفريدة من الكتاب أصاب التلف جزءاً من غلافها بحيث تعذر معرفة تاريخ نسخها بدقة ، ولكن غلافها يفيد بأن الشاعر كشاجم هو الذي جمعها ، وقد تمّ ذلك خلال الفترة الواقعة ما بين ٣٥٠ ـــ ٣٦٠ هجرية ، ٩٦١ ـــ ٩٧١ ميلادية موضوعة بخط نسخي بمعدل ١٦ سطراً في الصفحة .

ونسخة هلسنكي هذه من الواضح أنها إحدى أقدم ، لا بل هي أقدم مخطوطة للطبخ العربي بقيت سليمة حتى هذا اليوم .

في العام ١٩٣٤ نشر داوود الشلبي مخطوطة أخرى كانت قد وضعت في بغداد عام ٦٢٣ هـ / ١٢٢٦ م ، لمؤلف مغمور هو شمس الدين محمد ابن الحسن البغدادي .

وهذه النسخة ليست فريدة إذ لها مثيل في المتحف البريطاني .

البرفيسور البريطاني آربري ترجم كتاب الطبيخ ونشره عام ١٩٣٩ ، وأفاد أنه دقق المخطوطة الموجودة في مكتبة جامعة اكسفورد والتي كانت حسب اعتقاده قد وضعت خلال القرن الرابع الهجري ، العاشر الميلادي . وفي العام ١٩٣٧ وضع حبيب زيات مقدمة لكتاب حمل عنوان (فن الطبيخ واصلاح الأطعمة في الاسلام) وعنون فصول الكتاب ، الذي صدر عن دار المشرق في بيروت عام ١٩٤٧ ، وأشار حبيب زيات في مقدمته الى أهمية النسخة الموجودة في مكتبة بادليان في جامعة اكسفورد التي تطرق إليها آربري .

كل ما ورد أعلاه يشير الى أن « كتاب الطبخ » الذي بين أيدينا تمّ جمعه خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري أو العاشر الميلاد . على أن تقاليد فن الطبخ الموضوعة في اللغة العربية تعود الى ما قبل تلك الحقبة ، من المرجح أن أول مخطوطة ظهرت تعود الى النصف الثاني للقرن الثامن الميلادي ، أي القرن الثاني الهجري . وكتاب « الفهرست » للنديم ، الذي جمع حوالي ٣٨٠ هـ ـــ ٩٩٠ م ، يسمح لنا بوضع قائمة متكاملة كدليل للطبخ كما عرفه ابن النديم . وقد حاول المحققان كما تقول مقدمتهما ان يستثنيا الوصفات الطبية والصحية والعقاقير من تلك القائمة .

يقع الكتاب في حوالي ٣٥٠ صفحة من القطع الكبير ، و يضم مقدمة المؤلف ابن سيّار الورّاق ، و يتألف من أبواب يتضمن كل باب منها وصفات عدة لأكلات شاعت في ذلك العصر ، فُصِّل في مقاديرها وطرائق صنعها ، وأشربة وحلويات وأنبذة تشير وصفاتها العديدة أنها كانت متداولة على نطاق واسع ، بحيث أسهب المؤلف في شرح منافعها ومضارها .

وتتميز الوصفة ولوائح صنعها بالدقة المتناهية ، فلا يهمل المؤلف جانبا ، ولا ينسى اضافة .

وبالرغم من أن الأبواب تزدحم بكلمات وأسماء تكاد تكون مجهولة لقارىء العصر ، فإن إمكان فك رموزها ودلالاتها وإشاراتها تبقى ممكنة من خلال النسيج العام للوصفة ، وطبيعة العناصر المؤلفة منها .

والطريف أن الكتاب يضم في تضاعيفه أشعاراً وحكماً وتعليقات حول آداب المائدة وكرمائها ونجلائها ، وما شاع عنهم ، وعرف عن مزاياها .

كتاب قيّم ، على أن ما ينقصه لاتمام الفائدة ، ليس وضع شروح وتفاسير للكلمات والأسماء الناقصة ، وحسب ، وإنما وضع مقدمة على شاكلة المقدمة الانكليزية الملحقة بالكتاب والتي استندنا اليها في هذا العرض ، وتوجز تاريخ الكتاب ومن تطرق إليه ، أو حققه وقدمه للقراء من قبل .

يبقى أن نشير الى أن الكتاب بصيغته الراهنة يعتبر درة أدبية نادرة بيد أن هذه الدرة ، إذا ما امتحنت بغرض الاستعمال والتطبيق لاقامة مائدة عربية عصرية يحتاج الى اسقاط الكثير من وصفاته واختيار ما يتناسب والعصر من هذه الأكلات وهو ما ذهبت إليه شركة « رياض الريّس للكتب والنشر » التي هي في سبيلها الآن الى إخراج كتاب محقق باللغات الثلاث العربية والانكليزية والفرنسية ومزود بأربع وأربعين صورة ملونة لأربع وأربعين وجبة اختارها الدكتور ديفيد وينز استاذ الدراسات الاسلامية في جامعة لانكستر البريطانية ، واختبرها بنفسه الى جانب ثقاة الطهاة الغربيين وهي أخذت من أصل مئات الوجبات الموجودة في الكتاب ، وسيصدر الكتاب هذا في الصيف المقبل تحت عنوان : (في مطبخ الخليفة ـــ العصر الذهبي للمائدة العربية) □



زكريا تامر



■ كان الملك مغمض العينين ، مستسلماً لنوم عميق على سرير من ذهب وحرير ، ولكنه كان في الوقت نفسه محني الظهر ، مكتئباً ، واجماً ، يقف حافي القدمين على رمال شاطىء بحر هادىء الموج ، متلهفاً على الالتقاء بمن يبحث عنه من غير أن يعرفه .

وفجأة خرجت من ماء البحر إمرأة شابة ، ودنت منه متسائلة بصوت آمر : « من أنت ؟ » .

فحدق الملك اليها ملياً ، و بدت لعينيه وهي مغمورة بضياء القمر ، عذبة ، ساحرة ، جميلة جمالاً غريباً لم يشاهد مثله من قبل . ورغب في أن يسألها ما إذا كانت سمكة أم إمرأة ، ولكنه عندما تكلم قال لها بتلعثم مجيباً عن سؤالها : « أنا .. أنا .. أنا .. » .

فقالت المرأة له كأنها عجوز تخاطب طفلاً صغيراً : « من أنت وماذا تشتغل ؟ » .

قال الملك : « اني أشتغل ملكاً » .

فضحكت المرأة ، وقالت : « هذه مهنة غريبة غير موجودة في بلادي » .

فقال الملك : « وأين بلادك ؟ » .

فأشارت المرأة بيدها اليمنى الى البحر ، وقالت : « هناك بلادي .. في قاعه » .

وأمسكت يده ، وقادته الى البحر ، فاستسلم لها ، ووجد نفسه يغوص في ماء البحر رو يداً رو يداً منحدراً الى أسفل . وفارقه حزنه لتحلّ محله الطمأنينة والفرح . وخيّل اليه أن يد المرأة الممسكة بيده ليست من لحم انما هي أغنية تحكي عن أطفال يلعبون مرحين في سهل أخضر . وعندما وطأت قدماه قاع البحر ، رأى مدينة مضاءة بنور ساطع أزرق ، فجال في شوارعها التي تنتصب على جانبيها بيوت وحوانيت من زجاج ، ولم يلتق بأيّ مخلوق ، فسأل المرأة بفضول ودهشة : « أين الناس ؟ » .

فقالت المرأة : « جاع السمك فأكل الناس ، وكنتُ وحدي الناجية » .

ووضعت يديها على كتفيه ، وأضافت قائلة بصوت رقيق : « لا تقلق ولا تحزن ، فالحياة ستعود كما كانت . سنتزوج وننجب الكثير من الأولاد ، وأولادنا سيتزوجون و ينجبون الأولاد ، وأولادهم سيتزوجون و ينجبون الأولاد » .

فعاد اليه حزنه ثقيلاً مبهماً ، وقال للمرأة : « لا أريد الحبّ ولا الأطفال » .

فقالت المرأة متسائلة بدهشة : « ألا تحبّ النساء والأطفال ؟! » .

فقال الملك : « أحبّ النساء » .

وقال الملك : « أحب الأطفال » .

وقال الملك : « ولكني لن أحبّ أيّ إمرأة ولن أكون أباً . عندي زوجات لا أحبهن ولن أحبهن » .

فقالت المرأة بغضب : « ستندم إذا لم تطعني » .

فقال الملك : « سأتركك فوراً وأعود الى بلادي ملكاً لا حبيبة له ولا أولاد » .

فتجهم وجه المرأة ، وتحولت بغتة الى سمكة بحجم قارب ضخم ، واندفعت نحوه ، وابتلعته ، فوجد نفسه حبيساً في جوفها المظلم ، يتخبّط في سائل شديد اللزوجة ، فأطلق صرخة استغاثة مفعمة بالهلع ، وابتل وجهه بالدموع .

وعندئذ أفاق من نومه وهويتصبب عرقاً و يلهث مرعوباً ، فقال لنفسه : « اخجل واهدأ . أنت ملك تُرعب ولا ترتعب . ها أنت في قصرك المطوق بالجنود المسلحين المتأهبين لقتل الموت ذاته إذا ما أمرتهم ، فكيف ترتجف خوفاً من مجرد منام ؟ » .

وأغمض عينيه محاولاً النوم ثانية ، ولكن رعباً خفياً ظلّ في أعماقه ، ومنعه من النوم ، فترك سريره ، ووقف أمام مرآة طويلة ، ونظر اليها ، فرأى رجلاً متهدل الكتفين ، شاحب الوجه ، زائغ النظرات ، فصاح بصوت صارم حانق آمراً باحضار وزيره فوراً .

و بعد دقائق ، دخل الوزير الى مخدع الملك مهرولاً ، فبادره الملك متسائلاً : « كم الوقت الآن ؟ » .

فقال الوزير مدهوشاً : « لا أستطيع الاجابة بدقة لأن الساعات لم تخترع بعد ، ولكني أظن أن الفجر ما زال بعيداً » .

فجلس الملك على أحد الكراسي ، ووضع سبابته بين أسنانه ، وعضّ عليها مفكراً ، ثم قال لوزيره فجأة : « احك لي ما يسليني و يبعد الهم والغم عن نفسي » .

قال الوزير : « كنت في كل الأوقات أحظى بشرف المبادرة الى تنفيذ أوامر مولاي ، ولكني الآن مشوش التفكير ، مضطرب النفس ، عاجز عن النطق بما يسلي » .

قال الملك : « ما بك ؟ هل كنت نائماً ورأيت في نومك مناماً مزعجاً ؟ » .

قال الوزير : « في هذه الليلة لم أنم لحظة واحدة . قضيتها كلها في التحقيق مع رجل خطير اعتقلناه ، وثبت لدينا أنه مرسل من قبل خصوم مولاي في الخارج » .

قال الملك : « أهم يريدون اغتيالي ؟ » .

قال الوزير : « مخططهم أكثر خبثاً . ظاهره بريء و باطنه هو الشر المكشف . مخططهم يعتمد على نشر الدعاية الجنسية بأساليب مغرية بحيث يقبل الرجال على النساء والنساء على الرجال ، فيزداد انجاب الأولاد ، و يتزايد عدد سكان البلاد حتى تعجز الدولة عن تأمين المسكن والطعام ، وعندئذ يعمّ عصيان يطيح بنظام الحكم » .

فضحك الملك ، وقال لوزيره : « هذا المخطط تافه ، فهيا أطلق سراح الرجل البريء فوراً » .

قال الوزير معترضاً : « ولكنه يا مولاي قد اعترف بأنه عميل للأعداء » .

قال الملك : « كن عاقلاً واستخدم عقلك . اذا كان عمل عدوي ضدي يخدمني فلماذا أمنعه من العمل ؟ » .

قال الوزير : « أعترف بأن عقلي مشلول وعاجز عن أي تفكير » .

قال الملك : « اذا ازداد عدد السكان ، ازداد عدد جنودي ، وازداد عدد رجال شرطتي العلنية والسرية ، وازداد عدد حراسي ، وازداد عدد الجائعين الذين يبيعون ما لديهم بربع الثمن ولا يساومون . وهكذا ترى أن دولتي ستزداد قوة بدلاً من أن تضعف » .

وأطلق سراح الرجل شرط أن يعمل بنشاط لتحقيق الغاية التي حددها خصوم الملك □